

Marco Folin

La committenza estense, l'Alberti e il palazzo di corte di Ferrara

[A stampa in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, Atti del Convegno Nazionale (Firenze-Rimini-Mantova, 12-16 ottobre 2004), a cura di A. Calzona *et alii*, Firenze, Olschki, 2009, I, pp. 257-304 © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.biblioteca.retimedievali.it].

MARCO FOLIN

LA COMMITTENZA ESTENSE,
L'ALBERTI E IL PALAZZO DI CORTE DI FERRARA

Ferrara e l'Alberti: un binomio classico nella bibliografia albertiana, se non più in generale nella storiografia dell'architettura rinascimentale, da quando Adolfo Venturi aveva proposto di vedere in Leon Battista l'unico in grado, se non proprio di progettare nei dettagli, per lo meno di «tracciare lo schema» di quei primi «fiori del Rinascimento» che erano il campanile della cattedrale ferrarese e la base del monumento a Nicolò III d'Este.¹ Quest'ultima, in particolare, ostentava «membrature così largamente classiche», e così affini a quelle che ornavano la facciata del Tempio Malatestiano a Rimini – dai clipei nei pennacchi dell'arco alle ghirlande del fregio, dalla scanalatura delle colonne ai festoni di foglie «stipate» tra le volute ioniche – da «rafforzare l'ipotesi che il classico Fiorentino, mentre stava disoccupato a Ferrara, suggerisse a Lionello l'idea del monumento trionfale romano».² Del resto, bastava mettere in relazione l'«eleganza» e la «pienezza romana delle forme» del monumento ferrarese con la precocità della sua realizzazione per arrivare a concludere che «solo un gran maestro dell'architettura» come l'Alberti avrebbe potuto sperimentare un'idea così originale e innovativa, e in forme così classicheggianti («vivo ricordo degli archi trionfali di Roma») da riuscire a spezzare il «dominio del gotico» sino ad allora incontrastato in città.³

A monte d'ogni considerazione d'ordine stilistico, dunque, l'attribuzione venturiana si fondava anche e soprattutto su un giudizio, o meglio

¹ A. VENTURI, *Un'opera sconosciuta di L.B. Alberti*, in «L'Arte», XVII (1914), pp. 153-156; ID., *Il campanile della cattedrale ferrarese*, ivi, XX (1917), pp. 351-354; e ID., *Storia dell'arte italiana*, VIII/1, *L'architettura nel Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1923, p. 165.

² ID., *Un'opera sconosciuta di L.B. Alberti* cit., p. 155.

³ *Ivi*, p. 156.

un pregiudizio, di valore: e cioè che a Ferrara lo «stil novo» del Rinascimento non potesse essere che d'importazione forestiera, o più precisamente fiorentina, auspice qualche sommo architetto al cui genio solamente potevano imputarsi soluzioni così discrepanti dalle consuetudini locali. Qui Venturi si affidava a una collaudata impalcatura critico-ideologica che lui stesso aveva contribuito ad affinare nel corso di oltre un trentennio di studi, secondo cui tutto il rinnovamento artistico ferrarese negli anni di Leonello andava ricondotto a «influenze» esterne: come nel campo della pittura ogni novità era giunta da Pisanello, Bellini e Roger van der Weyden, come in quegli stessi anni nel campo della scultura s'era avuto un «monopolio de' fiorentini» di scuola donatelliana, così anche in ambito architettonico non si poteva comprendere la «penetrazione» in città della nuova maniera rinascimentale senza tener conto della presenza ispiratrice dell'Alberti e dei suoi rapporti privilegiati con gli ambienti di corte.⁴

In questo quadro, Leon Battista veniva quindi ad avere un ruolo assolutamente determinante, per quanto in fondo limitato: troppo rivoluzionario sarebbe infatti suonato in una «città ancor gotica» come Ferrara il linguaggio parlato dal campanile e dal monumento, forse troppo in anticipo sui tempi, in ogni caso troppo dissonante dai connotati intrinsecamente medievali («antirinascimentali» avrebbe detto Battisti) della tradizione locale. Così, il «nobile disegno» del monumento a Nicolò III sarebbe stato male interpretato dai «traduttori» ferraresi; mentre il campanile, stante il travaglio delle sue vicende costruttive, non sarebbe rimasto che un corpo estraneo nel tessuto cittadino.⁵

Il prestigio di Venturi, l'energia delle sue argomentazioni, che si integravano perfettamente nell'immagine 'vasariano-anglosassone' di un Rinascimento di origine tutta fiorentina, la funzionalità che il caso ferrarese veniva ad acquisire in questo contesto come esempio paradigmatico del ruolo svolto dall'Alberti nel rinnovamento dell'architettura quattrocentesca: tutto questo ha fatto sì che, al di là del credito riconosciuto a questa o quell'attribuzione, l'asse portante delle tesi venturiane di fatto non sia mai

⁴ Cfr. soprattutto ID., *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, in «Rivista Storica Italiana», I (1884), fasc. 4, pp. 591-631; e ID., *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, ivi, II (1885), pp. 689-750. Più in generale, sugli «anni modenese» di Adolfo Venturi, cfr. *Gli anni modenese di Adolfo Venturi*, Atti del Convegno (Modena, 25-26 maggio 1990), Modena, Panini, 1990.

⁵ Cfr. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VIII/1, *L'architettura nel Quattrocento* cit., p. 165.

stato messo in dubbio, ponendo una pesante ipoteca su tutti gli studi successivi.⁶ Tant'è che per certi versi si può dire che lo stesso Bruno Zevi, pur invertendo di segno i giudizi di valore impliciti nella lezione di Venturi, non se ne sia poi molto discostato presentando Biagio Rossetti come il grande antagonista del classicismo albertiano, figlio geniale di un ambiente che proprio in virtù della sua arretratezza 'vernacolare' era stato in qualche modo risparmiato, lasciato ai margini dalle grandi correnti del Rinascimento.⁷

Nelle pagine che seguono si vorrebbe suggerire una prospettiva del tutto diversa – recependo quelli che per altro sono dati largamente acquisiti in altre discipline, dalla storia letteraria a quella delle arti figurative o del pensiero politico – e guardare alla Ferrara quattrocentesca (al pari degli altri centri padani del tempo) non come a una colonia periferica, provinciale, più o meno ritardataria nell'accogliere le 'invenzioni' sperimentate sulle rive dell'Arno, bensì come a un centro di elaborazione culturale tanto vivace quanto per lungo tempo relativamente autonomo.⁸ Un ambiente da cui si guardava con curiosità al resto della Penisola, e a Firenze in particolare: ma non al fine di importarne mode e stilemi, bensì per emularli, sfidarli, plasmarne gli spunti in un linguaggio programmaticamente distintivo, in quanto radicato nella consuetudine locale e come tale immediatamente riconoscibile. In questo contesto, Alberti fu senza dubbio uno degli interlocutori prediletti dagli Estensi, ma non mai un'Autorità seguita pedissequamente: così che gli innumerevoli scarti dai canoni 'classicisti' rilevabili nelle scelte della dinastia non sono motivati da fraintendimenti della lezione albertiana, né men che meno dall'estro isolato di un artista di genio, ma da una radicata, consapevole, dichia-

⁶ Cfr. fra gli altri M. SALMI, *La prima operosità architettonica di Leon Battista Alberti*, in *Convegno internazionale indetto nel V centenario di Leon Battista Alberti (Roma-Mantova-Firenze, 25-29 aprile 1972)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, pp. 9-20; F. BORSI, *Leon Battista Alberti*, Milano, Electa, 1986², pp. 20-24; J. RYKWERT, *Leon Battista Alberti a Ferrara*, in *Leon Battista Alberti*, Catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 10 settembre-11 dicembre 1994), a cura di J. Rykwert e A. Engel, Ivrea-Milano, Olivetti-Electa, 1994, pp. 158-161; e ancora C.M. ROSENBERG, *The Este Monuments and Urban Development in Renaissance Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 [d'ora in poi ROSENBERG], pp. 57-61.

⁷ Cfr. B. ZEVI, *Biagio Rossetti architetto ferrarese, il primo urbanista moderno*, Torino, Einaudi, 1960 (poi ripubblicato in *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*, Torino, Einaudi, 1971).

⁸ In tema di 'centri' e 'periferie' culturali, denso di stimoli rimane E. CASTELNUOVO – C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana, Parte I, Materiali e problemi*, I, *Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1979, pp. 285-352.

rata strategia perseguita dai marchesi poi duchi attraverso le generazioni, per affermare anche con gli strumenti del linguaggio architettonico i propri diritti di cittadinanza sul palcoscenico delle Potenze italiane ed europee.

1. IL MONUMENTO A NICOLÒ III D'ESTE

Le vicende costruttive della statua equestre dedicata da Leonello alla memoria di suo padre, per quel tanto che può chiarire una documentazione abbastanza scarsa, sono ben note: recentemente sono state ricostruite egregiamente da Charles Rosenberg e ora da Maria Teresa Sambin in questo stesso volume.⁹ La prima menzione del famoso concorso per l'erezione di un'«imago enea» di Nicolò III «equitante» risale al 27 novembre 1443, e possiamo supporre che l'intervento come arbitro di Leon Battista Alberti non sia stato di molto successivo;¹⁰ in seguito, tuttavia, i riferimenti al monumento si fanno sparuti ed ellittici sino ai primi mesi del 1450, tanto da far supporre il temporaneo accantonamento del progetto o comunque ritmi di lavoro molto rallentati. Evidentemente, dopo il matrimonio con Maria d'Aragona e la partenza per Napoli di Ercole e Sigismondo d'Este (gli unici che potessero in qualche modo contendere a Leonello la successione), per il marchese – ormai saldamente insediato sul trono di Ferrara e non più bisognoso dell'aura paterna per attestarsi come discendente legittimo di cotanto genitore – l'interesse per una rapida realizzazione dell'opera dovette scemare.¹¹ Questo interesse si sarebbe poi invece riproposto fortissimo all'indomani della contestata ascesa al potere di Borso (1450), quando il monumento eretto in memoria del padre e secondo la volontà del fratello poteva ben

⁹ Cfr. ROSENBERG, pp. 50-82 e 204-225. Per quanto riguarda la documentazione relativa al monumento, già quasi interamente edita da oltre un secolo, cfr. soprattutto G. ANTONELLI, *Documenti riguardanti le statue di bronzo del duomo di Ferrara*, in «Memorie originali italiane riguardanti le belle arti», s. IV, CXXI (1843), pp. 33-48; L.N. CITTADILLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggiore parte inedite ricavate dai documenti ed illustrate*, I, Ferrara, Taddei, 1864, pp. 416-421; G. AGNELLI, *I monumenti di Nicolò III e Borso d'Este in Ferrara*, in «Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», s. I, XXIII (1918), pp. 1-32; e A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, I, *Dal 1341 al 1471*, Ferrara, Corbo, 1993 [d'ora in poi FRANCESCHINI], *ad indicem*.

¹⁰ Cfr. Archivio Storico del Comune di Ferrara, *Deliberazioni dei Savi*, B. B, libro F, c. 83 (FRANCESCHINI, doc. 511, p. 240).

¹¹ In proposito, convincenti rimangono le considerazioni di ROSENBERG, pp. 77-80.

rappresentare un'affermazione di continuità dinastica tale da ridurre al silenzio gli altri pretendenti al trono; tanto più che le connotazioni imperiali della statua equestre potevano riuscire particolarmente funzionali in vista dell'auspicato ottenimento del titolo ducale per concessione dell'imperatore Federico III. Non sarà certo un caso, allora, se dopo la successione di Borso le notizie circa il procedere dei lavori al monumento diventano più numerose: nel corso del 1451 si succedono esenzioni e pagamenti vari ad Antonio di Cristoforo per la statua del marchese e a Nicolò Baroncelli per quella del cavallo;¹² a un marangone per «l'armadura da tirare suxo el chavallo e omo de metallo e la chollona e chapitelli e base de preda viva donde va suxo dito cavallo»;¹³ a un barcaiolo per «nolo de uno goletto ali maistri dele prede scolpite in sule quale è posta la imazene [del marchese]»;¹⁴ a un pittore per la doratura della statua e allo stesso Nicolò Baroncelli per «andare a Vinexia, Verona e in Visentina» al fine di

comprare prede de numero pexi xxv tra grandi e pizoli e per comprare una colonna in Vinexia, e per libre 1000 de piombo e per coreri, nollo de nave, fachini e spexe de boca e più altre spexe a condurre diti marmori de Visentina, da Verona, da Venexia, condurre al porto de Ferara, per caxon de mettere suso la imazene del cavalo delo illustre signor Nicholò da Est.¹⁵

La statua venne issata sulla sua base il 2 giugno 1451, giorno dell'Ascensione, e i lavori per rifinirla continuarono – dice una cronaca – sino all'ottobre del medesimo anno (Fig. 1).¹⁶

Che Nicolò Baroncelli – già «discepolo» di Brunelleschi secondo Vasari e correntemente definito «lapicida et pictor» nelle fonti padovane del

¹² Cfr. L.N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggiore parte inedite ricavate dai documenti ed illustrate cit.*, pp. 417-418; e ROSENBERG, pp. 75-77.

¹³ Cit. in G. ANTONELLI, *Comunicazione*, in «Memorie originali italiane risguardanti le belle arti», s. V, 1844, App., pp. 179-180 (2 settembre 1451).

¹⁴ Cit. in L.N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggiore parte inedite ricavate dai documenti ed illustrate cit.*, p. 417 (3 settembre 1451).

¹⁵ Cit. in G. AGNELLI, *I monumenti di Nicolò III e Borso d'Este in Ferrara cit.*, p. 10 (1452). Quanto al pagamento per la doratura della statua (marzo 1452), cfr. L.N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggiore parte inedite ricavate dai documenti ed illustrate cit.*, p. 417.

¹⁶ Cfr. Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara [d'ora in poi BCA], Ms Classe I, n. 67, cc. 151r-v. La data del 2 giugno 1451 trova conferma in tutte le cronache coeve: cfr. *Diario Ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di G. Pardi, in *Rerum Italicarum Scriptores*², XXIV/7, Bologna, Zanichelli, 1928 [d'ora in poi DF], p. 33; e BCA, Ms Antonini, n. 133, cc. n.n.



1. Ferrara, monumento a Nicolò III d'Este.

tempo¹⁷ — non sia stato solo lo scultore del cavallo, ma anche l'autore della base marmorea che lo sorreggeva, non pare possa esservi il minimo dubbio: lo afferma esplicitamente un documento del dicembre 1453, in cui gli eredi del Baroncelli (morto l'anno precedente) venivano riconosciuti creditori della Camera ducale

pro labore immenso quem passus fuit quondam magister Nicolaus Baroncelli de Florentia circa constructionem fabrice lapidum et fundamenti colonne posite in platea comunis Ferrarie iuxta logiam illustrissimi domini nostri, super que deputata fuit et est imago illustrissimi quondam domini nostri domini Nicolai marchionis Estensis.¹⁸

Dove con ogni evidenza per «labor immensus» non si intendeva tanto l'esecuzione materiale del piedistallo (a cui invece sappiamo che contribuì

¹⁷ Sull'attività padovana di Nicolò Baroncelli, che fra il 1434 e il 1443 realizzò fra l'altro il portale meridionale della chiesa degli Eremitani (1441-1442) e alcuni monumenti sepolcrali (fra cui quello di Battista Sanguinacci, nella medesima chiesa, adorno di una statua equestre del defunto), cfr. E. RIGONI, *Il soggiorno in Padova di Niccolò Baroncelli*, in «Atti e memorie della Reale Accademia di Scienze, Letteratura e Arte in Padova», XXIX (1927), pp. 215-229; EAD., *Una terracotta di Nicolò Baroncelli a Padova*, in «Archivio veneto-tridentino», X (1926), pp. 180-185 (ora entrambi raccolti in EAD., *L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Padova, Antenore, 1970 [«Medioevo e umanesimo», 9], pp. 75-102); oltre a G. LORENZONI, *L'attività padovana di Niccolò Baroncelli*, in «Rivista d'arte», XXXVI (1961), pp. 27-52; e a A.M. MATTEUCCI, *Baroncelli, Nicolò di Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1964, pp. 439-441. Quanto al suo apprendistato presso Brunelleschi, cfr. GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, II, a cura di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1878, p. 386.

¹⁸ FRANCESCHINI, doc. 721, p. 401 (13 dicembre 1453).

una nutrita squadra di scalpellini, di cui fra l'altro faceva parte un giovanissimo Meo del Caprino),¹⁹ quanto la responsabilità generale dei lavori, che comprendeva l'elaborazione di un progetto e la scelta dei materiali, il taglio e l'assemblaggio dei medesimi, nonché il coordinamento generale delle maestranze. Lo ribadisce pure un'epigrafe posta sul sommoscapo della colonna libera («Opus Nic. Barunceli Fiorentini») che rivendica apertamente allo scultore fiorentino la paternità dell'opera nel suo complesso, secondo un uso – e una concezione dell'attività artistica – che proprio in quegli stessi anni altri «magistri intaiaturae figurarum» come Donatello, Pisanello e Filarete andavano diffondendo nell'Italia centro-settentrionale (Fig. 2).²⁰

Con ciò, bisogna intendersi: ogni dichiarazione di autorialità, per quanto chiara ed esplicita come in questo caso, va sempre ricondotta alla dinamica e al contesto specifici cui essa si riferisce.²¹ Una cronologia così dilatata nel tempo quale quella cui si è accennato, e così evidentemente legata agli interessi politici dei committenti, implica una fase progettuale complessa, aperta a stimoli e suggerimenti di varia provenienza, rispetto a cui Nicolò Baroncelli sembra aver svolto un ruolo da collettore di idee dibattute e sviluppate collegialmente, piuttosto che da vero e proprio 'inventore' di soluzioni inaspettate. Si potrebbe chiamare in causa Leon Battista Alberti... ma anche Iacopo Bellini, il cui album del British contiene due schizzi di monumenti equestri (e uno di un carro trionfale) destinati con ogni probabilità a un membro della Casa d'Este;²² oppure Matteo de'

¹⁹ Sull'attività di Meo del Caprino a Ferrara, cfr. FRANCESCHINI, *ad indicem*.

²⁰ Solo a titolo d'esempio, si vedano la lastra tombale di Giovanni Pecci («opus Donatelli») nel duomo di Siena; il rilievo fuso dal Filarete in occasione del completamento della porta di San Pietro per celebrare cotanta «opera» (e la «hilaritas» che gliene derivava); o ancora le tante medaglie – «opus Pisani pictoris» – realizzate proprio a Ferrara per Leonello e altri membri della sua *familia*. Per la definizione di «magister intaiaturae figurarum», riferita a Nicolò Baroncelli, cfr. E. RIGONI, *Il soggiorno in Padova di Niccolò Baroncelli* cit., p. 87.

²¹ Sulla nozione di 'autore' nella pratica architettonica del Quattrocento, cfr. P. BUCHERON, *L'architecte comme auteur. Théorie et pratique de la création architecturale dans l'Italie du Quattrocento*, in *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque (Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999), réunis sous la direction de M. Zimmermann, Paris, École des Chartes, 2001, pp. 531-552; e, in riferimento al caso ferrarese, M. FOLIN, *Un ampliamento urbano della prima età moderna: l'Addizione erculeale di Ferrara*, in *Sistole/Diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di M. Folin, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2006, pp. 138-147.

²² Cfr. C. EISLER, *The Genius of Iacopo Bellini: the complete paintings and drawings*, New York, Abrams, 1989, tavv. 78, 124 e 131-132 (e, più in generale sui rapporti di Bellini con l'ambiente ferrarese, pp. 30-31, 197, 445 e 449).



2. Ferrara, monumento a Nicolò III d'Este. Si noti, cerchiata, l'epigrafe sulla colonna: «Opus Nic. Barunceli Fiorentini».

Pasti, che in quegli anni faceva la spola fra Rimini e Ferrara; e ancora Pisanello che già negli anni '30 aveva rilevato il Marco Aurelio del Laterano.²³ Ma perché limitare così il discorso? Perché non pensare allo stesso Donatello, che sappiamo essere stato chiamato come consulente a Ferrara fra il 1450 e il 1451, e a cui di lì a poco la comunità modenese avrebbe deciso di commissionare un'altra statua equestre, questa volta dedicata a Borso?²⁴ Perché non considerare anche la presenza di Meo del Caprino,

²³ Su cui si veda da ultimo la scheda di A. NESSEL RATH, in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 24 giugno–16 ottobre 2005), a cura di F.P. Fiore, con la collaborazione di A. Nesselrath, Milano, Skira, 2005, pp. 267–268 e la bibliografia ivi citata.

²⁴ Per il viaggio di Donatello a Ferrara, attestato da un pagamento di 10 ducati d'oro (cifra assai considerevole) emesso dal capitolo della cattedrale l'8 gennaio 1451, cfr. G. ANTONELLI, *Documenti riguardanti le statue di bronzo del duomo di Ferrara* cit., p. 35. Quanto al monumento equestre commissionato dal Consiglio modenese, cfr. già G. BERTONI – E.P. VICINI, *Donatello a Modena*, in «Rassegna d'Arte», V (1905), pp. 69–72; e soprattutto C.M. ROSEN-

figlio di quel Checco di Domenico da Settignano attivo da anni come lapicida e «cavaiole» in molti dei principali cantieri fiorentini, da San Lorenzo a Palazzo Medici?²⁵ Perché trascurare il ruolo dello scultore dell'effigie di Nicolò III, Antonio di Cristoforo – altro 'brunelleschiano', a dire di Vasari –, inviato da Leonello a Firenze nel 1449 per vedere «quello che faceva mistero per fare la festa de madona Sancta Maria dai Agnoli»?²⁶ E che dire del Filarete, che di lì a poco (ottobre 1454) gli Anziani di Cremona avrebbero accusato di essersi impegnato a erigere una statua del marchese di Ferrara solo per fuggirsene con l'anticipo senza portare a termine l'incarico?²⁷

D'altronde, in nome di quale strabismo storiografico dovremmo circoscrivere l'attenzione alla categoria (di per sé anacronistica) degli 'artisti', ignorando la qualità e la molteplicità delle relazioni che questi ultimi intrattenevano su più piani con un ambiente ricco di stimoli culturali quale quello che si era raccolto intorno alla corte di Ferrara? Non è forse vero che sotto Borso e Leonello la *res aedificatoria* si trovava abitualmente al centro di dibattiti appassionati fra cortigiani e letterati del seguito estense, in seno a cui sin dai primi anni '40 il trattato di Vitruvio era ben noto e discusso? Non è altrettanto vero che in questa cerchia erano in parecchi (non ultimi i marchesi in persona) a meritare la fama di esperti nell'arte del costruire – basti qui fare i nomi di Michele Savonarola, di Bartolomeo Pendaglia (magnifico «conviviorum et aedificiorum auctor», secondo Ludovico Carbone) o di quel Giovanni Gualengo che Angelo Decembrio reputava «aedificandi peritia nulli secundus» e che nel 1443 da Giudice dei Savi fu proprio colui che bandì il concorso per il monumento a Nicolò III?²⁸ E quello ferrarese non era forse un ambiente assolutamente co-

BERG, *Some new documents concerning Donatello's unexecuted Monument to Borso d'Este in Modena*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVII (1973), pp. 149-152.

²⁵ Cfr. F. BORSI – G. MOROLLI – F. QUINTERIO, *Brunelleschiani*, Roma, Officina, 1979, ad indicem (ringrazio Francesco Ceccarelli per questa segnalazione).

²⁶ FRANCESCHINI, pp. 317-318, doc. 626b. Su Antonio di Cristoforo, cfr. ROSENBERG, p. 210 e la bibliografia ivi citata.

²⁷ Ricordando l'episodio, l'8 ottobre 1454 («cum recordaretur quemdam alium magistrum obtulisse se ad faciendam statuum seu effigiem illustrissimi dominis marchionis Ferrarie et accepisse pro prestantia ducatos CCCC° et subinde cum prestantia affugisse et dici hunc esse illum [Filarete]»), il Consiglio cremonese intendeva respingere la proposta avanzata dal commissario sforzesco di commissionare appunto al Filarete la costruzione in piazza di un arco trionfale con le effigi di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti: sulla vicenda, cfr. ora M. VISIOLI, *Le piazze maggiori di Cremona in età sforzesca: Platea Maior e Platea domini capitanei*, Cremona, Delmiglio, 2005, pp. 55-56 e 137-138.

²⁸ Cfr. *Politiaie literariae Angeli Decembrii Mediolanensis oratoris clarissimi ad summum ponti-*

smopolita, da tempo aperto alla circolazione di uomini e idee provenienti da tutta Italia? I fiorentini, ad esempio, in città erano di casa già dai primi del secolo: Nanni Strozzi, fra gli altri, vi si era stabilito dalla fine del Trecento, e i suoi figli avrebbero continuato a figurare fra i primi dignitari estensi per oltre cent'anni; anche Palla Strozzi avrebbe soggiornato a lungo a Ferrara, entrando in rapporti di familiarità con Nicolò III prima e con Leonello poi, tanto che nel 1445 Giovanni Rucellai e Giovanni Francesco Strozzi (rispettivamente genero e figlio di Palla), avrebbero aperto anche qui una filiale della loro compagnia mercantile.²⁹ Per non dire dei Gondi e degli Acciaiuoli, da generazioni banchieri di riferimento della dinastia: solo la forza e il radicamento di questi rapporti spiegano perché negli anni '60 la corte di Borso sia potuta diventare una delle mete preferenziali della diaspora fiorentina, con in testa personaggi di primo piano come Giacomo Acciaiuoli e Diotisalvi Neroni.

In questo quadro, il dato storicamente più significativo non sembra proprio essere stato il passaggio da Ferrara di questo o quell'artista, il viaggio a Firenze del tale o del tal'altro personaggio; né pare essere di grande utilità andare alla ricerca di un unico *deus ex machina* cui attribuire ogni demiurgica virtù, mutilando la complessità degli intrecci possibili. Piuttosto, un'importanza capitale sembra aver giocato l'eccezionale reattività intellettuale dei circoli di corte, in cui – incoraggiati da un Principe che aveva fatto della magnificenza una delle insegne del proprio operare – potevano incontrarsi, discutere, stimolarsi a vicenda uomini di diversa estrazione, guidati da interessi anche molto eterogenei, ma comunque accomunati dalla fervida curiosità per l'Antico e dal desiderio caparbio di riportarne in vita i fasti. È la vivacità di questo ambiente nel suo complesso, non la presenza di un singolo chiunque esso sia, che permette di spiegare lo slancio dinamico della cultura ferrarese intorno alla metà del Quattrocento.

ficem Pium II libri septem, Augustae, Henricus Steynerus excudebat, 1540, pp. 143-144; su Bartolomeo Pendaglia (personalità poliedrica che meriterebbe uno studio *ad hoc*) e Giovanni Gualengo, cfr. anche M.T. SAMBIN DE NORCEN, *I miti di Belriguardo*, in C. BAGLIONE – F. BENELLI – M.T. SAMBIN DE NORCEN, *Nuovi antichi. Committenti, cantieri, architetti 1400-1600*, a cura di R. Schofield, Milano, Electa, 2004 («Documenti di architettura», 157), p. 46; e, più in generale sugli studi vitruviani alla corte di Ferrara, G. MOROLLI, *Ferrara e l'architettura. Lo studio e gli studi nel Quattrocento*, in *La rinascita del sapere. Libri e maestri dello studio ferrarese*, a cura di P. Castelli, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 63-78.

²⁹ Sui vari rami ferraresi di Casa Strozzi, cfr. L. FABBRI, *Da Firenze a Ferrara. Gli Strozzi tra Casa d'Este e antichi legami di sangue*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, Atti del Convegno internazionale di studi (Ferrara, 5-7 marzo 1992), a cura di M. Bertozzi, Ferrara, Università di Ferrara, 1994, pp. 91-108.

Detto della paternità del monumento e della sua base marmorea, rimangono da decifrare le ragioni della forma peculiare di quest'ultima: una sorta di archetto trabeato che costituisce un *hapax* assoluto come piedistallo per una statua equestre – e già Venturi ne aveva rilevato la radicale diversità da tutti gli esempi coevi o precedenti che lo scultore e i suoi committenti avessero in qualche modo potuto conoscere.³⁰ L'interpretazione proposta da Venturi, poi seguita più o meno pedissequamente da tutti i commentatori successivi – che venisse qui ripreso lo schema di un arco di trionfo, in base a un'idea poi portata a compimento sulla facciata del Tempio Malatestiano – aveva la sua ragion d'essere come tassello dell'attribuzione albertiana, ma cadendo questa si rivela molto fragile. Certo, lo ricorda anche Maria Teresa Sambin nel suo intervento in questo stesso volume, il lessico di Baroncelli è denso di riferimenti trionfali, dall'ordine composito di michelozziana memoria alle ghirlande che decorano il fregio (per quanto non vada dimenticato che sia gli abiti del marchese che l'epigrafe sottostante rinviassero a un contesto esplicitamente non militaresco).³¹ Tuttavia, ove si consideri l'«arco» nel suo rapporto con lo spazio circostante e non come una mera forma disincarnata, tali

³⁰ Per una rassegna di monumenti equestri più o meno direttamente riconducibili a modelli classici, cfr. H.W. JANSON, *The Equestrian Monument from Cangrande della Scala to Peter the Great*, in *Aspects of the Renaissance. A Symposium*, papers presented at a Conference on the meaning of the Renaissance, ed. by A.R. Lewis, London, Austin, 1967, pp. 73-85 (poi anche in *Id.*, *Sixteen Studies*, New York, Abrams, 1974, pp. 157-188); e L. DE LACHENAL, *Il gruppo equestre del Marco Aurelio e il Laterano. Ricerche per una storia della fortuna del monumento dall'età medievale sino al 1538*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, LXXV (1990), 61, pp. 1-52 (prima parte); e 62, pp. 1-56 (seconda parte); al tema dei monumenti equestri è stata anche recentemente dedicata una giornata di studio presso la Bibliotheca Hertziana («Monumenti equestri nel Medioevo. Forme, funzioni, modelli», 13-14 febbraio 2006).

³¹ Sulle vesti da parata e il portamento di Nicolò III, cfr. ROSENBERG, pp. 70-74. Quanto al testo dell'epigrafe, che risultava illeggibile già nella seconda metà del Seicento (lo attesta l'iscrizione apposta nel 1672 da un discendente di Agostino Villa: «Augusti Villae memoriam vetustate oblitteratam visibilem reddi iussit Ioannes Villa et ipse pater patriae MDCLXXII»), esso ci è stato tramandato in alcune cronache cinquecentesche da cui lo desunsero Frizzi, Scalabrini e poi tutti gli storici successivi (cfr. fra gli altri G. ANTENORE SCALABRINI, *Guida per la città e borghi di Ferrara in cinque giornate*, BCA, Ms Classe I, n. 58, c. 17r; e A. FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, IV, a cura di C. Laderchi, Ferrara, Servadio, 1848, p. 9). La versione giunta sino a noi è probabilmente corrotta: «Nicolao marchioni Estensi Al. F. ter pacis Italiae auctori R.P. Ferrarien. Leonello mar. germano et successore perfici imperante dicavit Augusto Villa patre patriae procurante MCCCL». Leonello, infatti, non era fratello bensì figlio di Nicolò; mentre a disporre che il monumento fosse portato a termine era stato Borso: fratello, sì, del predecessore, ma neppure nominato nell'iscrizione. Per il momento, l'epigrafe sembra porre più problemi di quanti contribuisca a chiarirne.

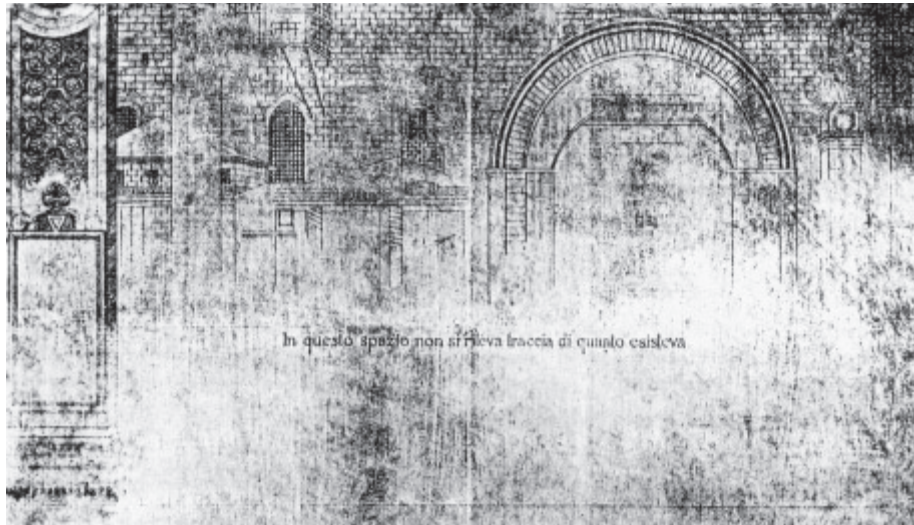
riferimenti si fanno assai meno limpidi: di un arco di trionfo il piedistallo ferrarese non ha la funzione, le proporzioni, la posizione rispetto alla statua che lo sovrasta. Non solo – disattendendo agli auspici albertiani³² – esso non si trova all’imboccatura di una strada o di una piazza, ma non delimita nemmeno un punto di passaggio; al contrario, le sue dimensioni ridotte quasi impediscono il transito. Altrettanto problematico il suo orientamento nella piazza: come mette in evidenza la dislocazione dell’epigrafe dedicatoria sul fianco e non sulla fronte del piedistallo, il monumento era stato concepito in funzione di una visione laterale – né avrebbe potuto essere altrimenti, dato il suo posizionamento ad angolo retto rispetto alla facciata del palazzo alle sue spalle; ma in tal modo chi osservava la base di profilo non poteva percepirla neppure lontanamente come arco, bensì esclusivamente in termini di colonna isolata. E che gli uomini del tempo ne fossero perfettamente consapevoli, è confermato da una delle pochissime immagini coeve del monumento giunte sino a noi, di cui rimane traccia nel salone dei Mesi di Schifanoia, in un settore molto deteriorato degli affreschi, ma ben visibile ancora in una tavola disegnata da Giuseppe Mazzolani alla fine dell’Ottocento: vi si intravede, a destra del Volto del Cavallo, la statua equestre del marchese sorretta da una sorta di pilastro dietro a cui si cela appunto l’archetto del Baroncelli – e che il pittore avesse ritenuto di non dover neppure accennare alla sua presenza sembra difficilmente un caso (Fig. 3).³³

Sono tutti elementi davvero inspiegabili in termini tipologici; e tanto più stridenti se messi a confronto con un’impresa per molti versi parallela a quella ferrarese, e di pochissimi anni successiva, vale a dire la facciata – quella sì veramente intrisa di citazioni trionfali – del Castelnuovo di Napoli: dove, però, la ripresa del tema dell’arco di trionfo non si limitava ad alcuni elementi decorativi sparpagliati qua e là, ma presiedeva organicamente alla composizione del prospetto secondo una regia d’insieme del tutto assente nel caso ferrarese (Fig. 4).³⁴

³² Cfr. L.B. ALBERTI, *L’architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, pp. 717-725.

³³ BCA, *Sez. cartografica*, Rossa, n. 12; sul registro inferiore dello scomparto di Dicembre a Schifanoia e la raffigurazione del monumento a Nicolò III, cfr. ora la relativa scheda di M. Folin in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. Settis e W. Cupperi, Modena, Panini, 2007, I, pp. 305-309.

³⁴ Sull’«arco trionfale» del Castelnuovo, cfr. R. DI BATTISTA, *La porta e l’arco di Castelnuovo a Napoli*, in «Annali di Architettura», X-XI (1998-1999), pp. 7-21 e la bibliografia ivi citata.



3. G. Mazzolani, Rilievo del registro inferiore del mese di dicembre a Schifanoia (da Agnelli, 1918, p. 24).

È vero, negli anni '40 fra Venezia, Padova e Firenze fervevano le discussioni sulla possibilità di riportare in vita le *pumpae triumphales* degli Antichi, e da più voci si andava propugnando l'idea di celebrare i trionfi militari erigendo statue equestri alla maniera dei Romani.³⁵ Quando poi però andiamo a vedere i tentativi effettivi di dare forma visiva a questa 'fantasia', è ben raro incontrare il binomio 'arco trionfale'/'monumento equestre': al contrario, i tanti archi di trionfo raffigurati in dipinti e disegni quattrocenteschi non sono quasi mai coronati da statue a cavallo (poche le eccezioni, e relativamente tarde, come il rilievo di Giuliano da Sangallo dell'arco di Traiano ad Ancona).³⁶ Viceversa, per tutto il secolo non mancano le rappresentazioni di statue equestri sorrette da basi che nulla avevano a che fare

³⁵ In proposito, cfr. S.G. CASU, «*Veluti Caesar triumphans*». Ciriaco d'Ancona e la statuaria equestre, in «Paragone», s. III, LV (2004), 55-56, pp. 3-46.

³⁶ Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424, con introduzione e note di C. Huelsen, Lipsia, Harassowitz, 1910, tav. f. 21r (p. 31). Sul dibattito antiquario avviato da Ciriaco d'Ancona intorno al coronamento dell'arco di Traiano, cfr. A. CAMPANA, *Giannozzo Manetti e l'arco di Traiano ad Ancona*, in «Italia Medievale e Umanistica», II (1959), pp. 483-504; e S.G. CASU, «*Veluti Caesar triumphans*». Ciriaco d'Ancona e la statuaria equestre cit., pp. 8-10.



4. Bottega del Pisanello, 'Arco trionfale' (Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen).

con archi di trionfo o affini: basamenti massicci come quelli immaginati da Bellini nel già citato album del British o da Carpaccio nella *Disputa di Santo Stefano*, oppure colonne di grandi dimensioni come quelle dipinte da Mantegna nella *Preghiera nell'orto* e nei *Trionfi di Cesare*, o ancora quella che – nella stessa Ferrara – fa capolino dalla città ideale raffigurata sullo sfondo del *Trionfo di Cerere* a Schifanoia (Fig. 5).³⁷

Del resto, perché andare a caccia di arzigogolati confronti visibilistici quando tutte le fonti coeve – che si tratti di cronache, descrizioni o degli stessi mandati di pagamento emessi a favore di Nicolò Baroncelli per l'acquisto dei marmi – definiscono il piedistallo non «arco» (termine che sarebbe entrato nell'uso solo secoli più tardi), bensì sempre ed esclusivamente «colonna»? Così il *Diario Ferrarese*, in cui si afferma che «el comune de Ferrara fece fare la imagine del marchese Nicolò de bronzo et [...] la fece mettere in piazza suxo una colonna a cavallo»;³⁸ così i già citati registri della Camera ducale («circa constructionem fabrice lapidum et funda-

³⁷ In tema di rappresentazioni trionfali del Rinascimento, cfr. A. PINELLI, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1985, pp. 279-350. Per inciso, va osservato che di monumenti equestri su colonne se ne trovano anche nella Gerusalemme immaginata da Iacopo Bellini nell'album del Louvre: cfr. C. EISLER, *The Genius of Iacopo Bellini: the complete paintings and drawings* cit., tavv. 191, 209 e 214.

³⁸ *DF*, p. 33 (2 giugno 1451; corsivo mio). Cfr. anche BCA, Ms Antolini, n. 133,



5. Ferrara, Palazzo Schifanoia, dettaglio del registro superiore del mese di agosto.

menti *colone* posite in platea»³⁹ e degli stessi Savi cittadini («tirare suxo [...] *la chollona* e chapitelli e base de preda viva donde va suxo dito cavallo e omo»)⁴⁰. Sono parole che non possiamo certo considerare casuali o im-

cc. n.n. («1451 la statua del marchese Nicolò estense che è di bronzo sopra un cavallo del medemo metale fu porta *sula colona* dove sta al presente adì 2 di zugno»).

³⁹ FRANCESCHINI, p. 401, doc. 721 (13 dicembre 1453; corsivo mio). Anche il mandato di pagamento a Nicolò Baroncelli relativo alla scelta dei marmi, per altro, menzionava un'unica «colona»: vedi *supra*, pp. 269-270.

⁴⁰ Cit. in G. ANTONELLI, *Comunicazione cit.*, pp. 179-180 (2 settembre 1451). Solo alla fine del Cinquecento le cronache avrebbero cominciato a parlare di «uno architravo fondato sopra *due* colone scanellate»: cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2774, c. 81r; e BCA, Ms Classe I, n. 67, c. 126r (cit. anche in ROSENBERG, pp. 220-221).

precise, dato che nella documentazione di metà Quattrocento è del tutto usuale trovare riferimenti al lessico 'trionfale' e in particolare ad archi di trionfo consapevolmente concepiti, costruiti e *chiamati* come tali: come appunto l'«architettura somptuosa et mirabile» che trasformava l'ingresso al Castelnuovo di Napoli in un «arco di marmori scorpidi et lavoradi a l'antica», secondo la descrizione dell'oratore milanese Alberico Maletta (per anni ospite abituale della corte estense, sia detto per inciso);⁴¹ oppure l'«arcum unum triumphale in cuius sumitate sint insigna nostri principis et nostre illustris domine cum eorum imaginibus», la cui costruzione sarebbe stata aspramente dibattuta a Cremona nel corso del 1454.⁴² Anche nei domini estensi la terminologia delle *pumpae triumphales* in quegli anni era ben nota e usata con cognizione di causa: sia a Modena che a Reggio, ad esempio, nel maggio 1452 furono organizzate grandiose processioni trionfali per festeggiare l'ingresso in città di Borso all'indomani dell'investitura imperiale. Per l'occasione, da Ferrara fu inviato proprio Nicolò Baroncelli per predisporre al meglio la messinscena dei cortei e per curare la realizzazione di alcuni «chari triumphali», nonché dei «tribunali», «baldachini» e «apparati» vari necessari all'«intrada».⁴³ In questo contesto, proprio il fatto che l'aspetto complessivo della base ricordi un arco, piuttosto che una singola colonna, non contraddice ma conferma la pregnanza dei termini usati nelle fonti ferraresi del tempo: termini usati anzi in modo così pregnante da distaccarsi dall'evidenza sensibile per alludere consapevolmente al significato effettivo che il monumento rivestiva agli occhi di chi lo aveva commissionato e costruito.

Trovarebbe così giustificazione un aspetto altrimenti ben difficile da spiegare, vale a dire il fatto che il piedistallo sia stato assemblato impiegan-

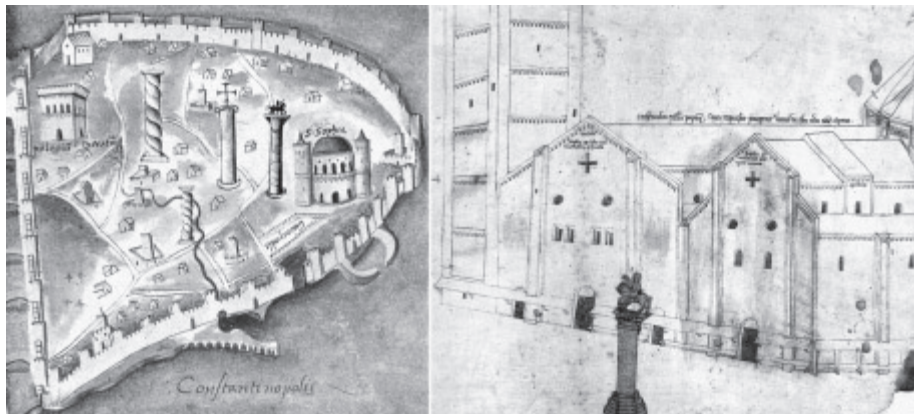
⁴¹ Per il dispaccio di Alberico Maletta in cui viene descritto l'arco del Castelnuovo (28 luglio 1455), cfr. R. DI BATTISTA, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli* cit., p. 18. Di lì a qualche anno, anche Bartolomeo Facio avrebbe descritto il nuovo prospetto della corte napoletana come una «porta cum ingenti arcu triumphali ex marmore candidissimo»: cfr. BARTHOLOMEI FACII *De rebus gestis Alphonsi Aragonum* (1451-1455), Napoli, Gravier, 1769, p. 255.

⁴² Sulla vicenda e la relativa documentazione, cfr. ora M. VISIOLI, *Le piazze maggiori di Cremona in età sforzesca* cit., pp. 49-60.

⁴³ Sui trionfi organizzati a Modena e a Reggio per l'ingresso di Borso d'Este, nel maggio 1452, cfr. A. LEVI, *Per le bene auspiccate nozze Levi-Sottocasa*, Reggio nell'Emilia, Calderini, 1899 (in particolare, pp. xxvii-xxx sul ruolo di primo piano svolto da Nicolò Baroncelli nella realizzazione dei «chari triumphali» usati a Reggio); significativo è anche J. FERRARIENSIS, *Ex annalium libris marchionum Estensium excerpta*, a cura di L. Simeoni, in *Rerum Italicarum Scriptores*², XX/2, Bologna, Zanichelli, 1936, pp. 40-45. Per qualche ricorrenza della terminologia 'trionfale' nel *Diario ferrarese*, cfr. solo a titolo d'esempio DF, pp. 28 e 37 e 54.

do due materiali visibilmente diversi fra loro: la colonna libera è infatti di pietra d'Istria, mentre la mezza colonna addossata al palazzo e la mensola soprastante sono di pietra d'Avesa, più economica e deteriorabile (di qui il diverso stato di conservazione delle due parti). Qualunque sia stata la più recondita motivazione della scelta, essa sembra potersi legittimare solo in virtù di una concezione dell'archetto come composto da membra di *status* intrinsecamente differente.

Nicolò Baroncelli, dunque, per i suoi committenti non aveva eretto un arco trionfale coronato da un monumento equestre, bensì una statua a cavallo eretta su una base 'in forma di colonna': una tipologia di cui a quel tempo sussistevano ancora due modelli di massima fama come il Regisole di Pavia e la statua di Giustiniano/Teodosio nell'*Augusteion* di Costantinopoli (Fig. 6).⁴⁴ Negli anni '30-'40 del Quattrocento quest'ultima – l'unico monumento antico che alla fine del Medioevo potesse effettivamente dirsi conservato in tutta la sua integrità – si trovava al centro di un animato dibattito fra artisti e letterati di varie città italiane, anche per



6. Raffigurazioni di monumenti equestri su colonne: il Regisole di Pavia secondo Opicino de Canistris (a sinistra: Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1993, c. 2v); il Giustiniano dell'*Augusteion* di Costantinopoli secondo Cristoforo Buondelmonti (a destra: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. X.123 [3784], c. 22r).

⁴⁴ Cfr. P.W. LEHMANN, *Theodosius or Justinian? A Renaissance Drawing of a Byzantine Rider*, in «Art Bulletin», XLI (1959), pp. 39-57; e, sul Regisole, G. BOVINI, *Le vicende del Regisole, statua equestre ravennate*, in «Felix Ravenna», XXVI (1963), pp. 138-154; C. SALETTI, *Il Regisole di Pavia*, Como, New Press, 1997.

essere stata oggetto di un'autorevole e ammirata descrizione nel *De aedificiis* di Procopio di Cesarea.⁴⁵ Recentemente, Carmelo Occhipinti ha suggerito di vedere appunto in Procopio la principale fonte di riferimento sia di Paolo Uccello per il monumento a Giovanni Acuto (1436), sia di Donatello per il Gattamelata (1444-1453): nell'affresco il colore verdastro della base, nel monumento padovano la forma arrotondata del piedistallo non sarebbero che altrettanti tentativi di evocare visivamente un modello in realtà conosciuto esclusivamente per via letteraria – e lo confermerebbe anche l'uso nelle fonti coeve del termine «columpna» in riferimento al basamento donatelliano.⁴⁶

Se l'intuizione è verosimile, va detto che il rapporto con Procopio e con tutto quel che esso rappresentava è tanto più probabile nel caso di Ferrara, che dopo l'arrivo di Guarino nel 1429 era divenuta uno dei principali centri di irradiazione della voga greco-bizantina in Italia. Qui appunto Guarino (che a Costantinopoli aveva dimorato cinque anni dal 1403 al 1408) si era dedicato a tradurre Plutarco e Strabone sulle orme del proprio maestro, il bizantino Manuele Crisolora;⁴⁷ qui sin dal 1427 si era stabilito con la sua biblioteca ricchissima di codici greci l'altro grande allievo del Crisolora, Giovanni Aurispa, colui per altro che nel 1423 aveva portato in Occidente uno dei migliori testimoni di Procopio allora in circolazione;⁴⁸ qui nel 1438 ebbero una prima eccezionale occasione

⁴⁵ Cfr. C. OCCHIPINTI, *Sulla fortuna di Procopio di Cesarea nel XV secolo: il Giustiniano di Costantinopoli e i primi monumenti equestri di età umanistica*, in «Rinascimento», s. II, LXII (2002), pp. 351-380; e, più in generale per il dibattito sulla statuaria equestre intorno alla metà del Quattrocento, S.G. CASU, «*Veluti Caesar triumphans*». Ciriaco d'Ancona e la statuaria equestre cit.

⁴⁶ C. OCCHIPINTI, *Sulla fortuna di Procopio di Cesarea nel XV secolo: il Giustiniano di Costantinopoli e i primi monumenti equestri di età umanistica* cit., p. 373.

⁴⁷ Su Guarino a Ferrara e i suoi rapporti con il Crisolora, cfr. ancora R. SABBADINI, *Vita di Guarino Veronese*, Genova, Tip. dell'Istituto Sordomuti, 1891, pp. 152-153; e E. GARIN, *Motivi della cultura filosofica ferrarese nel Rinascimento*, in Id., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1979, pp. 402-431. Più in generale, sulla voga greco-bizantina in Italia intorno alla metà del Quattrocento, cfr. J. MONFASANI, *L'insegnamento universitario e la cultura bizantina in Italia nel Quattrocento*, in *Sapere e/è Potere. Discipline, dispute e professioni nell'università medievale e moderna. Il caso bolognese a confronto*, I, *Forme e oggetti della disputa delle arti*, Atti del IV Convegno (Bologna, 13-15 aprile 1989), a cura di L. Avellini, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1990, pp. 43-65 e la bibliografia ivi citata.

⁴⁸ Sulla fortuna di Procopio nella prima metà del Quattrocento, cfr. C. OCCHIPINTI, *Sulla fortuna di Procopio di Cesarea nel XV secolo: il Giustiniano di Costantinopoli e i primi monumenti equestri di età umanistica* cit. (in particolare p. 354 sul ruolo di Giovanni Aurispa). Più in generale, sulla figura dell'Aurispa, cfr. ancora R. SABBADINI, *Biografia documentata di*

d'incontro i dotti d'Occidente e d'Oriente, al seguito rispettivamente del papa e dell'imperatore Paleologo riuniti in concilio; qui, infine, nel 1446-1449 soggiornò e insegnò Teodoro Gaza, forse il maggiore grecista della sua generazione in Italia.⁴⁹ Nel clima cui si è accennato, è quanto mai probabile che questi letterati – docenti dello Studio riaperto nel 1442 da Leonello, stimatissimi dal marchese e frequentatori abituali della corte – venissero consultati al momento dell'erezione della statua equestre; né stupirebbe in tal caso che il loro pensiero corresse alla colonna costantinopolitana, che alcuni di loro conoscevano *de visu*, e alla relativa descrizione di Procopio. E potrebbe allora darsi che anche il *De aedificiis* abbia esercitato qualche influsso sull'aspetto finale del monumento ferrarese: così, per lo meno, inviterebbero a pensare l'orientamento a est della statua, l'andamento all'ambio del cavallo, l'assemblaggio di diversi pezzi di marmo nella base – elementi tutti evocati nel testo di Procopio.⁵⁰

Ma se davvero il monumento a Nicolò III può essere interpretato come uno dei primi tentativi di ricostruire filologicamente un monumento antico prescindendo dall'esempio del Marco Aurelio lateranense, che – privo com'era del basamento originario – si mostrava parzialmente corrotto, a questo punto si ripropone la questione della peculiare forma della base: perché un piedistallo retto non da *una*, bensì da *due* colonne? In primo luogo, va detto che c'è per lo meno un testo – molto noto negli ambienti umanistici ferraresi e con ogni probabilità ben presente a chi collaborò al progetto della statua e del suo sostegno – che induceva a ritenere che in certi casi, per particolari motivi statici, gli Antichi usassero sorreggere i loro monumenti affiancando una seconda colonna di supporto alla base vera e propria: era un passo dell'*Historia naturalis* di Plinio (di cui lo stesso Guarino aveva approntato un'importante edizione nel 1433) in cui si parlava del Colosso di Lisippo a Taranto, in grado di sfidare qualsiasi tempesta nonostante le sue dimensioni gigantesche dal momento che «*id quidem providisse et artifex dicitur modico intervallo, unde maxime flatum opus erat frangi, opposita columna*».⁵¹ Per quanto il monumento a

Giovanni Aurispa, Noto, Zammit, 1890; e A. FRANCESCHINI, *Giovanni Aurispa e la sua biblioteca: notizie e documenti*, Padova, Antenore, 1976.

⁴⁹ Su Teodoro Gaza a Ferrara, cfr. J. MONFASANI, *L'insegnamento di Teodoro Gaza a Ferrara*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI* cit., pp. 5-17.

⁵⁰ PROCOPIUS, *De aedificiis*, I, II, 5-12.

⁵¹ GAIUS SECUNDUS PLINIUS, *Naturalis historia*, XXXIV, 40 (corsivo mio). Del Colosso di Taranto, per altro, si trovava menzione anche in altro testo assai caro a Guarino, la *Geografia* di Strabone (VI, 278).

Nicolò III non fosse alto quaranta cubiti come lo Zeus di Lisippo, le difficoltà oggettive di far stare in equilibrio una statua equestre su una singola colonna potevano legittimare una soluzione non canonica, ma in qualche modo evocata dal testo di Plinio.

C'è poi un ultimo fattore da prendere in considerazione. Solo il totale disinteresse nei confronti di tutto quello che stava intorno al monumento e che non era riconducibile alla mano dell'Alberti può aver fatto passare in secondo piano un dato viceversa sottolineato dalle fonti contemporanee, e cioè che in origine la colonna su cui si innalzava la statua di Nicolò si trovava *accanto a una loggia*: «iuxta logiam domini»,⁵² «aprovo la loza del Signore». ⁵³ Sull'aspetto e la posizione di questa loggia gli accenni dei documenti sono assolutamente ellittici: possiamo dedurre che essa fosse addossata alla facciata del palazzo, in prossimità dell'archivolto d'ingresso, e che poi sia stata demolita da Ercole I nel quadro dei lavori di radicale ristrutturazione della corte avviati nel 1472 (ci si tornerà più oltre). Nel già citato rilievo del Mazzolani la fronte della reggia estense si mostra effettivamente incrostata di strutture aggettanti (Fig. 3): che si tratti della «logiam domini», appunto? Oppure dei «fontegi novi de piazza» costruiti nei primi anni '40 e menzionati varie volte nella documentazione camerale?⁵⁴ Certo è che anche in seguito il prospetto della corte sulla piazza sarebbe stato caratterizzato da una forte concentrazione di botteghe, e non stupirebbe trovarvi un piccolo portico adibito a usi commerciali, come se ne potevano incontrare molti nelle piazze italiane del tardo medioevo, spesso appoggiati proprio a palazzi pubblici (si pensi ad esempio, pur con tutte le differenze del caso, alla 'cappella' del palazzo comunale di Siena).⁵⁵ Si potrebbe allora ipotizzare che di qui nascessero le dimensioni ridotte della colonna e del piedistallo, motivate dall'intento di armonizzarsi con i volumi preesistenti e tali però da richiedere un secondo sostegno per sorreggere il peso della mensola su cui poggiava la statua — sostegno e mensola

⁵² Vedi *supra*, p. 270. Sulla questione della *loza* ferrarese, cfr. ROSENBERG, pp. 61-68.

⁵³ «Aprovo il palatio del Signore nostro era una fontana bellissima postizia [...], la quale fontana era aprovo el marchese Nicolò che è in piazza a cavalo de bronzo dorato aprovo la loza del Signore» (UGO CALEFFINI, *Chroniche*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9263 [d'ora in poi CALEFFINI], c. 17r).

⁵⁴ Sui «fontegi novi» e i relativi «granari», si veda la documentazione raccolta in FRANCESCHINI, docc. 462e, g, h, p. 211 (1441); 493f, g, pp. 228-229 (1443); 536y, p. 255 (1445); e 646hh, p. 338 (1450).

⁵⁵ Su questa tipologia, cfr. ancora J. BURCKHARDT, *L'arte italiana del Rinascimento. 1. Architettura*, a cura di M. Ghelardi, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 180-181.

che potevano ben essere di un materiale diverso rispetto alla colonna libera stante la loro minor visibilità.

Sono solo ipotesi, e non serve sottolinearne il carattere del tutto indiziario. Sicura, invece, è la miopia di qualsiasi lettura del monumento che per un verso ignori il contesto architettonico in cui l'arco del cavallo veniva a inserirsi, ossia la facciata del palazzo di corte così come si presentava alla metà del Quattrocento; e che per altro verso non tenga conto della ricchezza dell'ambiente culturale estense raccolto intorno a Guarino e ai suoi sodali, usi ad abbeverarsi alle fonti antiche direttamente e senz'alcun bisogno di ricorrere a mediazioni altrui per proporre soluzioni di assoluta originalità.

2. IL 'PALAZZO' DI CORTE DI NICOLÒ III, LEONELLO E BORSO D'ESTE

Che nel corso del Quattrocento il palazzo estense abbia subito radicali trasformazioni è cosa nota, anche se forse l'entità e la qualità di tali interventi non sono mai state adeguatamente tematizzate: solo per fornire qualche termine di paragone, va ricordato che sotto Ercole I d'Este il complesso degli spazi di corte via via aggregati intorno al vecchio nucleo della *domus* marchionale giunse a occupare circa 11.000 mq, quando la «città in forma di palazzo» edificata da Federico da Montefeltro non oltrepassava i 6.000 mq, il Castello Sforzesco ricostruito da Francesco Sforza si aggirava sui 4.000 mq e l'arcipelago edilizio gonzaghesco a nord di Mantova non superava i 10.000 mq.

Nei primi anni '50, quando fu eretto il monumento a Nicolò III, il palazzo di corte si presentava completamente diverso da quel che oggi ne rimane, non solo a livello di prospetti e volumi per i mille rimaneggiamenti successivi, ma anche in termini di disposizione ed estensione dei corpi di fabbrica che lo componevano.⁵⁶ In realtà, non si trattava neppure di un solo palazzo, ma di un grappolo di edifici separati, il più importante dei quali era allora indubbiamente la cosiddetta «Corte vecchia»: ossia il nucleo più antico del complesso sorto di fronte al duomo, principale abitazione degli Estensi in città dal 1189, quando – subentrati agli Adelardi alla guida della

⁵⁶ Sull'articolazione del palazzo di corte nei primi due terzi del Quattrocento, cfr. principalmente T. TUOHY, *Herculean Ferrara: Ercole d'Este, 1471-1505 and the invention of a ducal capital*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 [d'ora in poi TUOHY], pp. 53-60; e ROSENBERG, *ad indicem*. Per qualche sparuta menzione di alcuni locali nel XIV secolo, cfr. anche FRANCESCHINI, pp. 23 e 40.

maggior fazione cittadina – ne avevano ereditato beni e diritti, fra cui l'avvocazia del monastero di San Romano a cui era connesso l'uso del palazzo stesso (Fig. 7a).⁵⁷ Scarsissime sono le notizie sulla storia medievale dell'edificio, ristrutturato più volte nel corso del tempo; quel che sembra sicuro è che sotto Nicolò III la «Corte vecchia» fosse costituita da due corpi di fabbrica disposti a «L» e uniti fra loro dalla mole della torre di Rigobello, su cui sin dal 1362 spiccava un grande orologio che poneva emblematicamente il mercato cittadino sotto la tutela del Signore (Fig. 7b).⁵⁸



7. La corte di Nicolò III, Leonello e Borso d'Este (elaborazione dell'Autore).

a. Corte vecchia; b. Torre di Rigobello; c. Casa dei Forestieri; d. Castelveccchio; e. Ala orientale (Sala grande); f. Cucine e stalle di Borso; g. Beccheria; h. Mercati delle carni e del pesce; i. Stalle dei muli di Borso; l. Via di attraversamento che collegava la Piazza del duomo alla Piazza di San Domenico.

⁵⁷ Il breve d'investitura della casa a Obizzo d'Este si trova in LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Delle Antichità Estensi ed Italiane*, I, Modena, Stamperia Camerale, 1717, p. 353; più in generale, su questo periodo della storia estense, cfr. A. CASTAGNETTI, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (secoli X-XIII)*, Bologna, Pàtron, 1985.

⁵⁸ Cfr. L.N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggiore parte inedite ricavate dai documenti ed illustrate cit.*, pp. 309-313.

Nel 1436, un inventario dei beni mobili della corte ci consente di intravedere come si articolassero gli ambienti interni del palazzo: parte dell'ala meridionale era occupata da Leonello «cum la soa famia», e i quartieri dell'erede al trono comprendevano una «Sala bianca grande dali dui chamini», una camera da letto con relativa «guardacamera» e un «camerino novo» per i suoi «camerlengi», nonché una «camara de audiencia» decorata con scene della vita di Annibale e Scipione.⁵⁹ D'estate Leonello usava trasferirsi al piano terra, dove disponeva di una «chamara terena dali pauni», una seconda «chamera dali cimeri dove è el studio [...] conducto da Lucha» (il famoso studiolo intarsiato da Arduino da Baiso per Paolo Guinigi),⁶⁰ una stanza da guardaroba e altre per i suoi «compagni, famii et li regazi». In questo settore dell'edificio dovevano trovarsi pure gli alloggi di Margherita Gonzaga (ne facevano parte fra l'altro una «chamara dali cimieri et rode», una «chamara de Lanziloto dove habita madona Malgarita» e una «sala dale cholone»), mentre la marchesa Rizzarda di Saluzzo «cum le soe done» aveva i propri quartieri nella torre di Rigobello, dove disponeva fra l'altro di un «pozolo grande» aperto sulla piazza, di una «camara dela audiencia» e di una serie di stanze variamente decorate («chamara dale rode», «dale cholone», «dali alicorni»).⁶²

Meno chiaro come si articolassero gli spazi nel blocco prospiciente il duomo: in facciata doveva trovarsi una schiera di botteghe al piano terra, e alcuni ambienti di rappresentanza al primo piano, fra cui la grande Sala della Volta (sopra l'archivolto del Cavallo), in cui nel 1471 sarebbe stato esposto il cadavere di Borso; di lì a un paio d'anni, dopo i lavori avviati da Ercole I, essa misurava circa m 35 × 9.⁶³ Nel cortile retrostante, ai piedi

⁵⁹ Cfr. G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436*, Bologna, Azzoguidi, 1907, pp. 36-47.

⁶⁰ Sullo studiolo di Paolo Guinigi, cfr. ora C. ALTAVISTA, *Lucca e Paolo Guinigi (1400-1430): la costruzione di una corte rinascimentale. Città, architettura, arte*, Pisa, ETS, 2005, pp. 64-69.

⁶¹ G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436* cit., pp. 40-42. Da notare che nel 1469, dopo la ristrutturazione avviata da Borso, la Sala dei Due Camini aveva un perimetro di oltre 65 metri ed era connessa tramite un «andavino» di m 24 × 6 alla Sala della Volta (cfr. TUOHY, p. 59).

⁶² G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436* cit., pp. 71-90; quanto ai quartieri di Margherita Gonzaga, vedi *ivi*, pp. 113-118.

⁶³ TUOHY, p. 59.

della torre di Rigobello, si affacciavano la cappella di corte e i locali della cancelleria signorile, mentre a destra della torre dovevano condividere spazi relativamente contigui le cucine e la Fattoria marchionale, con i vari uffici che ne dipendevano.⁶⁴ Ai piani superiori della torre trovavano invece posto l'archivio signorile («aromari dale carte»), la biblioteca di corte e con ogni probabilità anche il tesoro dinastico.⁶⁵

Alle spalle della «Corte vecchia» sorgeva un edificio distinto, che nell'inventario del 1436 viene chiamato «chaxa deli forastieri olim et mo' dicta la chaxa del Signore», di cui non sappiamo molto se non che probabilmente il nome rinvia alla destinazione d'uso originaria (foresteria per gli ospiti di passaggio) e che nella prima metà del secolo Nicolò III vi aveva trasferito i propri quartieri di abitazione (Fig. 7c).⁶⁶ Vi si accedeva tramite una scala esterna che immetteva in una «saleta»: di qui si passava a una «sala dali cavrioli et dale chasie» con relativa «antisala» e, tramite un «andavino», nella camera da letto del marchese («fata a puti che zoga»), cui erano annessi una «guardacamara» e un «saloto dove manza la famia delo illustre nostro Signore»; al piano terra si trovavano alcune camere che davano su una loggia.⁶⁷

A nord del palazzo, ai margini della città, si ergeva il Castelvecchio, la possente rocca costruita nel 1385 da Bartolino da Novara a ridosso della cerchia settentrionale, erta a presidio della città e al contempo possibile ricetto dei marchesi in caso di attacchi intestini (Fig. 7d).⁶⁸ L'area compresa fra la sua mole e il palazzo era occupata da una serie di edifici che a questa data – pur albergando alcuni locali di rappresentanza al piano nobile, fra cui una «Sala Grande» per lo meno dal 1446⁶⁹ – erano deputati

⁶⁴ *Ivi*, pp. 62-70 e 143-150.

⁶⁵ G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436* cit., pp. 94-111; sull'archivio della Torre di Rigobello, cfr. F. VALENTI, *Archivio Segreto Estense. Sezione «Casa e Stato». Inventario*, Roma, Ministero dell'Interno, 1953, pp. IX-XLVII.

⁶⁶ G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436* cit., p. 52.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 52-57.

⁶⁸ Sulla costruzione del Castelvecchio, cfr. M. FOLIN, *Il Castello come emblema di potere: architettura e politica alla corte degli Estensi*, in *Gli Este a Ferrara. Il Castello per la città*, Catalogo della mostra (Ferrara, Castello di Ferrara, 14 marzo-13 giugno 2004), a cura di M. Borella, Milano, Silvana, 2004, pp. 55-59.

⁶⁹ Quando nel *Diario ferrarese* si parla di una festa da ballo tenutasi «suxo la Sala Grande dela corte verso lo Castelo Vechio» in occasione delle nozze di Isotta d'Este (DF, p. 29); di questa sala, tuttavia, che non viene neppure nominata nell'inventario del 1436, non si hanno ulteriori notizie documentarie: cfr. TUOHY, p. 59.

essenzialmente a botteghe e magazzini, intorno a cui si erano andati disordinatamente agglomerando stalle, granai e porcili, depositi di farina e di legname, cucine, laboratori e alloggi per quel nugolo di personaggi che vivevano all'ombra della corte: servitori, stallieri, paggi, cuochi, cappellani, precettori, marescalchi, marangoni, ricamatori... (Fig. 7e).⁷⁰ Di lì a qualche anno, Ugo Caleffini avrebbe descritto l'area con accenti di insofferenza verso quei «puzi, casabitoli, letame da cavali, le legne dela corte, stancie da cani et mile gaiofarie» che la ingombravano indecorosamente, tracimando nelle «piazlette» che separavano la corte dal Castelveccchio, fra la beccheria cittadina da una parte e le stalle di Borso dall'altra: «et suso dite piacete stomogose se vendevano li porci et vini in vasselli et pole-dri».⁷¹

Questa marcata caratterizzazione commerciale degli spazi che circondavano il palazzo estense e si intersecavano con esso non deve stupire, perché – contrariamente a quanto vorrebbe un luogo comune del tutto falso ma duro a morire – era da generazioni che gli Este non si distinguevano per essere rudi guerrieri o ardimentosi condottieri di ventura (salvo nel caso di qualche cadetto di scarsa fortuna), ma come latifondisti e mercanti intraprendenti quanto spregiudicati, proprietari di immense tenute fondiarie sparse fra il Ferrarese, il Polesine e la Romagna, in parte affittate ai loro *clientes*, in parte gestite in proprio attraverso una rete di aziende agrarie a conduzione diretta (le cosiddette «castalderie»)⁷². Tant'è che alla fine del Medioevo i Signori di Ferrara non solo figuravano fra i maggiori trafficanti di grano, legnami e bestiame del loro dominio, ma non disdegnavano neppure altre attività manifatturiere come la produzione di lana, seta e sapone (è stato calcolato, ad esempio, che solo nella manifattura laniera intorno alla metà del Cinquecento gli Estensi impiegassero in città circa 700 operai).⁷³ Era un'attività di tipo quasi imprenditoriale, dunque,

⁷⁰ G. BERTONI – E.P. VICINI, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III. Inventario della suppellettile del castello: 1436 cit.*, pp. 57-62.

⁷¹ CALEFFINI, cc. 10r (novembre 1471) e 15r (27 marzo 1473).

⁷² Sul sistema delle «castalderie», si vedano i lavori di Franco Cazzola ora raccolti in F. CAZZOLA, *La città, il principe, i contadini. Ricerche sull'economia ferrarese nel Rinascimento, 1450-1630*, Ferrara, Corbo, 2003, pp. 51-160.

⁷³ Sulle attività economico-imprenditoriali della Casa d'Este, cfr. G. GUERZONI, *Angustia ducis, divitiae principum. Patrimoni e imprese estensi tra Quattro e Cinquecento*, in *Tra rendita e investimenti. Formazione e gestione dei grandi patrimoni in età moderna e contemporanea*, Atti del III Convegno nazionale della Società Italiana di Storia Economica (Torino, 22-23 novembre 1996), Bari, Cacucci, 1998, pp. 57-87.

in cui i marchesi poi duchi non temevano di mostrarsi così profondamente coinvolti da suscitare la riprovazione di molti, che vedevano in tali esercizi un tratto poco compatibile con la loro dignità di sovrani: così Francesco Guicciardini, che ancora alla fine degli anni '20 del Cinquecento poteva affermare che «merita grandissima riprensione el duca di Ferrara facendo mercatantie, monopoli e altre cose meccaniche che aspettano a fare a' privati»;⁷⁴ e trent'anni dopo gli faceva eco l'ambasciatore veneziano Alvise Contarini, stigmatizzando come uso «proprio e peculiar di questa Casa» quello di «attende[re] a molte cose forse più convenienti a un diligente padre di famiglia ed a privato economico che a principe di Stato».⁷⁵

In questo contesto si può ben comprendere come il palazzo di corte mantenesse funzioni ben lungi dall'essere solo o anche prevalentemente residenziali, tanto più visto l'uso degli Estensi di spostarsi continuamente fra le loro molte dimore urbane ed extraurbane, senza mai passare più di qualche mese all'anno in ciascuna di esse.⁷⁶ Piuttosto, il palazzo si caratterizzava per lo meno in parte anche come una grande struttura di stoccaggio, vendita e in certi casi produzione di beni e derrate di vario genere, destinati non solo al consumo interno, ma in proporzione certo non irrilevante pure allo smercio, nelle botteghe che ne incrostavano le pareti su tutti i lati. Sotto questo aspetto il complesso abitativo degli Estensi non differiva sostanzialmente dalle strutture di altri Signori padani che nei secoli precedenti erano riusciti in modo del tutto analogo a imporre il proprio regime in città anche inserendosi nelle dinamiche economiche locali, controllando e in qualche misura condizionando il sistema dei traffici cittadini.⁷⁷ Era il caso, fra gli altri, dei Gonzaga, dei Carraresi e in particolare

⁷⁴ FRANCESCO GUICCIARDINI, *Ricordi: con un breve glossario ideologico*, introduzione di M. Fubini, premessa e bibliografia di E. Barelli, Milano, Rizzoli, 1984, p. 137 (cfr. anche *ivi*, p. 216: «dico che el duca di Ferrara, che fa mercatantia, non solo fa cosa vergognosa, ma è tiranno, facendo quello che è officio de' privati e non suo: e pecca tanto verso e' populi quanto peccerebbono e' populi verso lui intromettendosi in quello che è officio solum del principe»).

⁷⁵ Cfr. *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, I, a cura di A. Segarizzi, Bari, Laterza, 1912, p. 73.

⁷⁶ In proposito, cfr. ora M. FOLIN, *Le residenze estensi e il sistema delle delizie fra medioevo ed età moderna*, in *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, in corso di stampa.

⁷⁷ Cfr. S. COLLODO, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova, Antenore, 1990 («Miscellanea erudita», 49), pp. 329-403; e G.M. VARANINI, *Patrimonio e fattoria scaligera: tra gestione patrimoniale e funzione pubblica*, in *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona*

degli Scaligeri, che nel corso del Trecento avevano disseminato il centro di Verona di granai, botteghe, fondaci e magazzini (in parte comunali, in parte di proprietà allodiale della dinastia), che contribuivano a connotare anche ideologicamente le piazze di mercato e le adiacenti zone di pertinenza signorile come un grande emporio sempre aperto all'accesso di quei cittadini dal cui ben volere in prima istanza la Signoria traeva la propria legittimità.⁷⁸

A Padova e a Verona questa peculiare intersezione di attività e funzioni disparate sarebbe stata in qualche modo limitata dall'arrivo dei veneziani; a Ferrara la ritroviamo invece pienamente percepibile sino alla seconda metà del Quattrocento – e con enfasi apparentemente maggiore che a Mantova, dove le residenze di corte insistevano su un'area relativamente discosta dagli spazi di mercato. Così, per quel che si può desumere dalle fonti, ancora ai tempi di Borso il 'sistema palaziale' estense – pur coronato da merli e direttamente connesso al Castelvechio da una serie di passaggi protetti sopraelevati⁷⁹ – rimaneva sostanzialmente aperto alla libera circolazione, e in parte fruizione, dei sudditi. A questo proposito è molto significativo che sino ai lavori di Ercole I lo stesso Volto del Cavallo non fosse concepito in termini di ingresso al palazzo di corte, men che meno di soglia, ma piuttosto come semplice tratto coperto di una delle principali vie cittadine che collegava senza interruzione la piazza del duomo e il quartiere di San Domenico. Sono le stesse cronache e descrizioni coeve del palazzo e della piazza a sottolinearlo, lì dove parlano di una «ampia strada», una «via larga» – ossia uno spazio concettualmente e giuridicamente percepito come *pubblico* – «per lungo dela quale andiando ver occidente ampla et aptissimamente se viene a dividere epso pallazo».⁸⁰

Questa strada – che costituiva il prolungamento occidentale dell'antica Via dei Sabbioni – era effettivamente una delle principali della città, e se ne trovano diverse menzioni nelle fonti del tempo: nel 1459, ad esem-

(Verona, Museo di Castelvechio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Verona, Mondadori, 1988, pp. 383-386.

⁷⁸ *Ibid.*; e G. PERBELLINI, *Castelli scaligeri*, Milano, Rusconi, 1982, pp. 34-40.

⁷⁹ Per lo meno dal 1466 (ma con ogni probabilità da molto prima), quando in un registro camerale si fa riferimento a una «camera apresso la via coperta del Castel Vechio che è sopra la porta grande dale stalle» (TUOHY, pp. 60-61).

⁸⁰ FRANCESCO ARIOSTO, *De novi intra ducalem regiam Ferrariensi delubri in gloriosissimae Virginis honorem et reverentiam dicati origine, situ ac veneratione, et admirabilis simulacri translatione*, Biblioteca Estense, Modena, Ms Lat 309 (alpha W.4.4), cc. 103v-104r (corsivo mio).

pio, vi si svolse addirittura una giostra.⁸¹ Di conseguenza, ognuno degli edifici dislocati nell'area veniva ad avere un proprio accesso separato e un proprio cortile distinto; e non a caso le cerimonie di accoglienza organizzate per ricevere ospiti di riguardo, spose e ambasciatori non si svolgevano in piazza di fronte al duomo, ma oltrepassato l'archivolto posto a cavallo della via, nel cortile di pertinenza della Corte vecchia (il cosiddetto «cortile della fontana»). Tant'è che ancora nel 1473, ad esempio, dopo la profonda trasformazione dell'area avviata da Ercole I d'Este, la novella duchessa Eleonora d'Aragona non fu accolta dai suoi nuovi familiari che dopo essere transitata sotto il Volto del Cavallo, «in capo la scala» che il duca aveva appena costruito sul retro del corpo di fabbrica principale del palazzo.⁸²

3. IL PALAZZO DI CORTE DI ERCOLE I E I LAVORI DEL 1471-1474

Per i primi tre quarti del secolo non si hanno notizie di interventi tesi a modificare strutturalmente l'assetto dell'aggregato composito che costituiva la corte: gli investimenti dei marchesi sembrano piuttosto orientarsi verso il sistema delle 'delizie', ossia quella rete di residenze suburbane e rurali che facevano da corona alla città e in cui gli Este e i loro familiari passavano buona parte dell'anno. Lo stesso Borso pare metter mano ad alcune iniziative di rinnovamento solo se incalzato dall'urgere delle circostanze: come nel 1452, ad esempio, quando per offrire un'accoglienza memorabile all'imperatore furono «commandati tutti li depintori» della città per dipingere in gran fretta «una camera posta in lo pallazo de Ferrara in solaro sopra il cortile dela Fontana»;⁸³ o quando, sempre in occasione di una visita imperiale, nel 1469, fu edificata una nuova scala in pietra sul lato meridionale della corte e alcune sale lì vicino ebbero un nuovo allestimento all'antica.⁸⁴

Quando Ercole I salì al potere nel 1471, tuttavia, il quadro istituzionale in cui il nuovo Signore si trovò a muovere i suoi primi passi era ra-

⁸¹ Cfr. ASMò, *Camera*, Memoriali, reg. 12, c. 381r.

⁸² Cfr. CALEFFINI, c. 15v (3 luglio 1473). Anche Giacomo Piccinino e Bartolomeo Colleoni furono ricevuti nel Cortile della Fontana, rispettivamente nel 1465 e nel 1466 (TUOHY, p. 59).

⁸³ FRANCESCHINI, doc. 701c, p. 391 (18 luglio 1453).

⁸⁴ Cfr. TUOHY, p. 59.

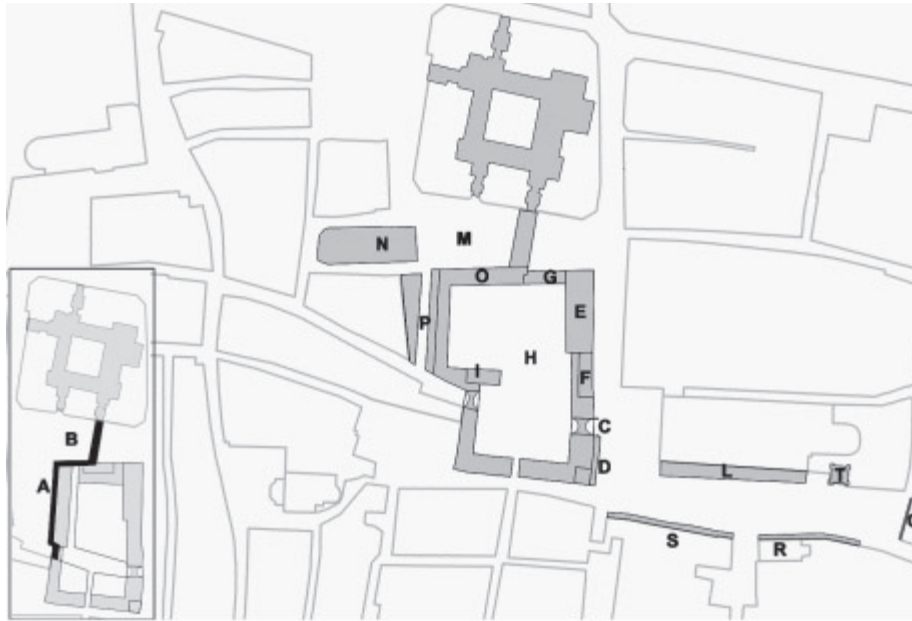
dicalmente mutato: pochi mesi prima di morire, infatti, Borso era riuscito a farsi investire dal papa del titolo di duca di Ferrara (dopo aver già ottenuto dall'imperatore l'investitura dei ducati di Modena e Reggio nel 1452), propiziando così l'ascesa della Casa d'Este al rango dei maggiori sovrani della Penisola. La novità comportava un completo stravolgimento dei rapporti fra il Principe e i sudditi: sul piano ideologico, i titoli di legittimità della dinastia non si fondavano più su un'elezione 'popolare' dal basso, di lontana matrice comunale, bensì su una delega feudale dall'alto, concessa da un'Autorità universale e trasmissibile in via ereditaria (per quanto in realtà le mai sopite mire pontificie su Ferrara avrebbero sempre impedito ai duchi di abbandonare del tutto i parafernali della tradizione).⁸⁵ Fu così che Ercole I si trovò di fronte a un problema epocale: doversi di quella reggia che la sua casata – proprio per la sua storia specifica – non aveva mai posseduto, e che ora la nuova dignità ducale rendeva una necessità assolutamente inderogabile. Problemi simili si trovarono ad affrontare un po' tutte le dinastie signorili italiane del tempo, a Mantova come a Urbino, a Milano come nelle città romagnole, e ovunque furono patrocinare opere di trasformazione architettonica e urbana di ampio respiro;⁸⁶ rispetto ai propri contemporanei, tuttavia, il duca di Ferrara si distinse per approfondire nell'impresa di rinnovare l'assetto del suo palazzo (e dell'intera città intorno ad esso) una mole di investimenti davvero fuori dal comune.

Ercole cominciò a darsi da fare subito, appena otto giorni dopo l'ascesa al trono, commissionando all'ingegnere di corte una stima dei costi necessari per costruire una sorta di corridoio protetto e fortificato («via coperta» o «secretà», nella terminologia del tempo), che dalle sue stanze nei quartieri che erano stati di Nicolò III conducesse direttamente al Castelvecchio e alla cinta settentrionale della città (Fig. 8a).⁸⁷ In genere, il provvedimento è stato spiegato ricordando le tensioni che avevano accompa-

⁸⁵ Su questi temi, cfr. M. FOLIN, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 331-341.

⁸⁶ In tema di rinnovamento dei palazzi signorili nel Quattrocento, cfr. ora P. BOUCHERON, *Non domus ista sed urbs: Palais princiers et environnement urbain au Quattrocento* (Milan, Mantoue, Urbino), in *Les palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, Table ronde (Avignon, 3-5 décembre 1999), textes réunis par P. Boucheron et J. Chiffolleau, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, pp. 249-284, con la bibliografia ivi citata.

⁸⁷ Cfr. FRANCESCHINI, doc. 1229b (29 agosto 1471), p. 794; *DF*, p. 73 (1 settembre 1471); e più in generale TUOHY, pp. 60-62.



8. La corte di Ercole I d'Este dopo i lavori del 1471-1474 (elaborazione dell'Autore).
a. Via Coperta; **b.** Botteghe; **c.** Monumenti di Borso e Nicolò III; **d.** 'Poggioli'; **e.** Sala grande; **f.** Sala dei paladini; **g.** Nuovo appartamento ducale; **h.** Cortile degli Uffici; **i.** Cappella di Corte; **l.** Loggia degli Strazzaroli; **m.** Pescheria; **n.** Beccheria; **o.** Uffici della Gabella, delle Biave e delle Munizioni; **p.** Via di botteghe; **q.** Loggia dei calegari; **r.** Monastero di San Romano; **s.** Palazzo della Ragione; **t.** Campanile del duomo.

gnato la successione e la minaccia anche militare costituita dalle aspirazioni al trono del figlio di Leonello, Nicolò (poi deflagrate nel suo sfortunato tentativo di impadronirsi del potere con la forza nel 1476).⁸⁸ Tuttavia, già il fatto che prima di iniziare i lavori il duca volesse sincerarsi dei loro costi fa intravedere una genesi più articolata e meno contingente dell'operazione, che sembra seguire quasi alla lettera le considerazioni del *De re aedificatoria* sull'opportunità di dotare i palazzi di «abditissimas latebras, occultissimos recessus et celata diffugia ipsi patri familias vix agnita, quibus adversis casibus argentum vestem seque, si id ita mala tempestas tulerit, salvet», assicurando ove possibile un collegamento diretto fra la reggia e

⁸⁸ In proposito, cfr. M. FOLIN, *Il Castello come emblema di potere: architettura e politica alla corte degli Estensi* cit., pp. 59-62.

la rocca («officii erit arcis regia adiungere, quo et rex subitis casibus arcem et tyrannus vitae illecebris obeundis regiam non desideret»).⁸⁹ Certo è che nei mesi successivi la costruzione della Via Coperta avrebbe offerto al duca l'opportunità di dare un assetto più decoroso a tutto l'invaso delle «piacete stomogose» che suscitavano il disgusto del Caleffini: nuove botteghe furono costruite sotto le arcate del «pozolo choperto» che metteva in comunicazione il Castello e la corte, lo slargo retrostante fu interamente selciato e regolarizzato («squadrat[o]et selegat[o]»), altre botteghe furono edificate lungo i fianchi del palazzo estense, dando avvio a un processo di completa riqualificazione dell'area.⁹⁰

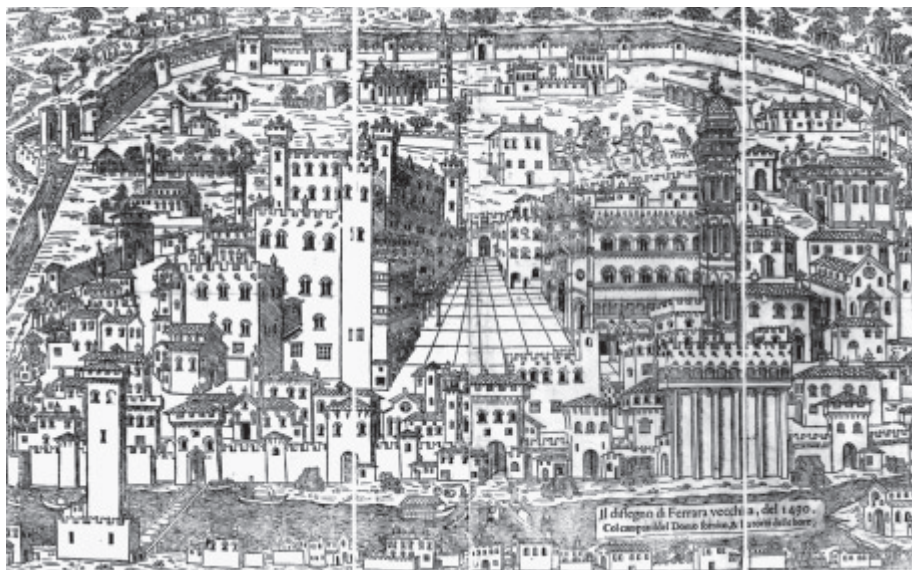
Sistemati i più urgenti problemi di sicurezza e decoro del blocco settentrionale, Ercole si rivolse ben presto al prospetto principale della «Corte vecchia», di fronte al duomo: nel maggio 1472 il monumento a Borso, eretto vent'anni prima di fronte al palazzo della Ragione, venne trasferito di fianco al Volto del Cavallo, a fare da *pendant* alla statua di Nicolò III.⁹¹ Così, quello che era un semplice archivolto passante sulla strada pubblica che divideva il palazzo iniziava a essere enfatizzato come nuovo ingresso monumentale agli spazi di corte, e di lì a poco, si vedrà, altre iniziative non avrebbero mancato di corroborare il provvedimento. Allo stesso tempo, era tutta la facciata del palazzo a essere integralmente ridisegnata tramite la costruzione di «tri bellissimi pezoli, uno sopra l'altro, che se partiva dal canto dela tore [di Rigobello] et veniva fin quasi apreso ala colonna dove era la statua del duca Borso» (Figg. 8b-9).⁹² I 'poggioli', ognun-

⁸⁹ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., pp. 341 e 347 (oltre a pp. 343-345: «habere quidem oportet aditum ex ipsa militari via ipsoque praesertim fluvio aut mari, tum pro vestibulo laxos receptus, quibus legatorum procerumque commeatus seu vehiculo seu iumento vecti excipiantur»).

⁹⁰ Cfr. CALEFFINI, c. 10r (novembre-dicembre 1471: «el duca Hercole fece fare a sue spese el pozolo dela via coperta et la via coperta che va in lo Castel Vechio, cioè il pozolo choperto che passa da una via al'altra dala volta bianca dala strata che va a San Domenico et fece fare le botege che sono verso il castello») e dicembre 1472: «non era selegata quella che è verso la becharia, ni squadra; che fu doppoi squadrata et selegata cum quello revellino inanci el Castello»; cfr. anche DF, p. 78 (novembre-dicembre 1471) e 85 (febbraio 1473); oltre a TUOHY, pp. 60-62; e a ROSENBERG, pp. 111-119.

⁹¹ DF, p. 79; più in generale, sul monumento a Borso, cfr. G. AGNELLI, *I monumenti di Nicolò III e Borso d'Este in Ferrara* cit.; e soprattutto ROSENBERG, pp. 88-109.

⁹² «Li quali cominciava in tera come bele colone di marmoro et poi come forno al paro dela sopradita colonna gie feceno uno bello pezolo et poi sopra de quello gie ne feceno uno altro simile al primo. Et similmente ne feceno uno altro sopra di quello simile al primo et al secondo. E poi coperseno de piombo li quali erano tri bellissimi pezoli dove gie poteva stare gran numero di madone a vedere qualche festa o giostra che se facesse in piazza» (CALEFFINI, c. 10v: 12 aprile 1472).



9. Il disegno di Ferrara vecchia del 1490 (Modena, Biblioteca Estense, Ms It 429 [alpha H.5.3], c. 18).

no dei quali era scandito da dieci «colonne de bianco marmo» (salvo l'ultimo, «più basso ma più in fuori, con duodece colomnelle»), si reggevano a piano terra su dieci grossi pilastri «de simil marmo», adorni di «cornice de fronde e capi deli antiqui principi romani» (probabili repliche della celebre serie dei dodici Cesari scolpita da Desiderio da Settignano per Giovanni de' Medici: Fig. 10),⁹³ dietro i quali ochieggiava una schiera di «boteche belle de varii exercitii honorevoli: cose» – osservava Giovanni Sabadino degli Arienti – «che ala ducal piazza donano illustre ornamento».⁹⁴

La «nuova fazada Herculea» si trovava così di fatto rivestita da una sorta di gran loggia monumentale a quattro ordini che si ergeva da terra sin quasi al colmo del tetto e che la «sublima[va] in aere» – come di lì a poco avrebbe scritto pieno di ammirazione un panegirista di corte – con la sua

⁹³ Cfr. la relativa scheda di C. MUSCOLINO, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, Catalogo della mostra (Ferrara, Castello di Ferrara, 14 marzo–13 giugno 2004), a cura di J. Bentini, Milano, Silvana, 2004, pp. 236–237.

⁹⁴ Cfr. W.L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: the «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti*, Genève, Droz, 1972, p. 51.



10. Gregorio di Lorenzo, busti di Antonino Pio, Marco Agrippa, Adriano e Sulpicio Galba (in origine sulla facciata del palazzo di corte di Ercole I d'Este, ora sparsi fra Ferrara [Casa Romei], Rovigo [Seminario Vescovile] e Parigi [Louvre]).

«diversità de candidissime colonne de marmo».⁹⁵ Una soluzione di assoluta originalità, insomma, e per cui si possono citare davvero ben pochi paralleli nell'architettura del tempo. Vien fatto di pensare al prospetto posteriore di Palazzo Piccolomini a Pienza, o per certi versi alla loggia delle benedizioni di San Pietro; rispetto ai suoi possibili modelli, tuttavia, Ercole dava prova di un'eccezionale libertà sintattica, mescolando alcuni elementi aulici di gusto antiquario (le «cornice de fronde», i busti dei Cesari che in un registro camerale sono detti «trati dale medaie dei XII imperatori»)⁹⁶ ad altri di matrice prettamente medievale, come i merli di coronamento ripitturati a nuovo per l'occasione, o le botteghe che occupavano il portico a piano terra. Sin già da questi primi passi mossi da Ercole I come 'principe architetto', dunque, non potrebbe essere più chiaro come per il novello duca di Ferrara adottare un lessico architettonicamente aggiornato, ricco di citazioni all'antica, non implicasse in alcun modo abiurare il linguaggio delle radici, quanto piuttosto rinnovarlo in continuità con il passato, nel rispetto delle consuetudini. Con ogni evidenza, l'intento che lo guidava non era quello di negare gli accenti vernacolari del dialetto locale, ma al contrario di aggiornarli, legittimandoli come altrettanti stilemi distintivi di un idioma 'nazionale', in grado di competere alla pari, senza alcun complesso di inferiorità, con qualsiasi altra pur blasonata tradizione della Penisola.

Sono i medesimi principi che di lì a poco sembrano ispirare anche la radicale opera di ristrutturazione dell'ala nord del palazzo, la cui destinazione originaria a usi disparati ed eterogenei non fu minimamente contraddetta dagli interventi erculei, ma semplicemente riorganizzata, riordinata, per certi versi addirittura enfatizzata dalla cornice monumentale in cui veniva a essere inserita (Fig. 8c). Così, a piano terra trovarono un nuovo assetto le caneve «dali vini» e alcuni uffici (la cancelleria e la spenderia, poi in seguito trasferite definitivamente nel cortile, ai piedi della torre di Rigobello), mentre al piano superiore veniva ampliata e rinnovata la Sala Grande, dotata di un ricco apparato decorativo e di un nuovo sistema di finestre.⁹⁷ Quest'ultima, rivolta «per largeza verso le case del vescovo et longeza per la finestra grande verso la Porta del Leone» misurava

⁹⁵ FRANCESCO ARIOSTO, *De novi intra ducalem regiam Ferrariensi delubri in gloriosissimae Virginis honorem et reverentiam dicati origine* cit., cc. 103v-104r.

⁹⁶ A. VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I*, in «Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne», s. III, VI (1888-1889), p. 113.

⁹⁷ Cfr. TUOHY, pp. 69-70.

circa m 50 × 16 ed era contigua a un altro ambiente di rappresentanza (la cosiddetta «Sala dei Paladini»), che si estendeva a sua volta per circa m 28 × 8.⁹⁸ I due saloni avrebbero continuato a costituire uno dei cuori pulsanti della vita di corte sin quando, nel 1532, un incendio avrebbe irrimediabilmente distrutto la Sala Grande (nel frattempo ulteriormente ampliata da Ercole nel 1493), che poi non sarebbe stata mai più ricostruita. Accanto ad essa, all'estremità nord del palazzo, fu invece allestito un nuovo appartamento di rappresentanza, in origine destinato alla duchessa, ma poi spesso utilizzato anche come foresteria per gli ospiti di passaggio: nell'ottobre 1473, ad esempio, vi fu alloggiato il cardinal Pietro Riario; e nel dicembre di quell'anno Ferrante d'Aragona, in onore del quale le «stantie che guardano suso la piazza del castello in capo la Sala Grande» furono «maraviolissimamente adornate de pani d'oro et tapezaria, cum una degna credenza in capo dela Sala carica deli arzenti del duca».⁹⁹

Tutti i «puzi» e i «casabitoli» che ingombravano l'area retrostante, su cui fra l'altro passava la vecchia «via coperta» di Borso, furono invece demoliti per far posto a un nuovo grande cortile, destinato a diventare uno dei fulcri cerimoniali del palazzo: le stalle furono trasferite in altro luogo, mentre le infrastrutture di servizio e in particolare le cucine (prima sparse in vari punti del palazzo) furono concentrate in un solo blocco, a piano terra (Fig. 8d).¹⁰⁰ I diversi cortili in cui l'area era frazionata furono unificati e forse regolarizzati selciando tutto l'invaso, limitandone l'accesso mediante la costruzione di un portale a riscontro del Volto del Cavallo (della cui enfaticizzazione già si è detto) e circoscrivendo visivamente lo spazio tramite una corona di merli che correva lungo tutto il perimetro interno (oltre che esterno) della corte.¹⁰¹ Anche il sistema degli ingressi venne razionalizzato: nell'aprile 1472 nel cortile si cominciò a costruire un nuovo scalone monumentale di «marmoro» da cui si potesse accedere più direttamente alla Sala Grande (ai lati del quale alcuni anni dopo fu-

⁹⁸ CALEFFINI, c. 28r (20 settembre 1474); e più in generale ROSENBERG, p. 244; e TUOHY, pp. 69-70.

⁹⁹ Cfr. CALEFFINI, c. 31r (4 dicembre 1474); quanto alla visita di Pietro Riario, vedi *ivi*, c. 20r (13 ottobre 1473).

¹⁰⁰ DF, p. 87 (27 marzo 1473).

¹⁰¹ Di un primo archivolto costruito sul retro del palazzo a cavallo della via che conduceva a San Domenico abbiamo notizia già nel 1443, quando Antonio Brasavola costruì una «volta de preda de drio del palazo [...] verso caxa de madona Anna di Ruberti»: cfr. FRANCESCHINI, docc. 493cc, 493ff e 493hh, pp. 231-232 (luglio-ottobre 1443).

rono innalzate due statue bronzee di Ercole);¹⁰² a livello del suolo, invece, si aprì un «arcovolto eminente molto, de pietra cota, arcuato su doe mezo colonne quale excono del muro e fondate su doe basse de marmore», deputato a entrata di servizio per «tute le victuarie, fossessi mo' legne, biade, vino on altra generatione de cosse necessarie a tanta corte».¹⁰³ Evidente, qui, il tentativo di distinguere e separare le varie funzioni di cui gli edifici di corte erano sede, ridistribuendo gli ambienti riservati a ciascuna di esse in base a un'organizzazione spaziale fortemente gerarchizzata: ai livelli superiori trovavano posto i locali di abitazione e rappresentanza destinati al Signore e al suo seguito; al piano terra la bassa corte e le infrastrutture di servizio.

Sempre nel cortile, al posto delle stalle di Borso, venne costruita la nuova cappella di corte, eretta per ospitare un'immagine miracolosa della Vergine che aveva cominciato a compiere prodigi inauditi proprio in concomitanza con l'ascesa al trono di Ercole (Fig. 8e). La cappella sarebbe poi stata inaugurata il 7 agosto 1474, con una solenne processione cui partecipò tutto il clero cittadino; e l'«historya [di] come e per qual casone tanto sancta [...] clementia virginal dignossi scendere nella florentissima patria nostra Ferrara [...], nel magno e superbo pallazo [...] ducale e nel più humile et abiecto luoco d'epso», non mancò di essere celebrata in un'operetta scritta in volgare e in latino da Francesco Ariosto, allora non oscuro letterato di corte.¹⁰⁴ Il rinnovamento edilizio dell'area più «indegna et obprobriosa» della corte veniva così posto sotto la protezione della Madonna, ed entrambi – i miracoli della misericordiosa Madre di Dio e la degna cornice architettonica costruita per venerarli – contribuivano a consacrare la magnificenza del Signore cittadino.¹⁰⁵

Sugli altri lati del cortile trovarono sede i principali uffici di governo precedentemente sparpagliati nel palazzo e nella piazza comunale – la Fattoria e le sue dipendenze, il Consiglio di giustizia, il Consiglio segreto, l'Ufficio dei Dodici savi con i rispettivi archivi¹⁰⁶ – quasi a tradurre in

¹⁰² Cfr. TUOHY, p. 69.

¹⁰³ FRANCESCO ARIOSTO, *De novi intra ducalem regiam Ferrariensi delubri in gloriosissimae Virginis honorem et reverentiam dicati origine* cit., cc. 53r-v.

¹⁰⁴ *Ivi*, c. 2r. Sulla costruzione della cappella, cfr. anche TUOHY, pp. 90-95; e ROSENBERG, pp. 112-113.

¹⁰⁵ Sull'uso spregiudicato della religione da parte di Ercole I per consolidare il proprio carisma di sovrano, cfr. M. FOLIN, *Finte stimate, monache e ossa di morti. Sul «buon uso della religione» in alcune lettere di Ercole d'Este e Felino Sandei*, in «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», XI (1998), pp. 181-244; oltre a TUOHY, pp. 164-185.

¹⁰⁶ CALEFFINI, c. 28r (19 sett. 1474); per il trasferimento del Consiglio di giustizia e del Consiglio segreto, cfr. TUOHY, p. 411.

un'immagine architettonicamente coerente il processo allora in atto di assorbimento delle funzioni statali sotto l'egida ducale. In tal modo, le magistrature che un tempo erano espressione e garanzia delle libertà comunali divenivano anche visivamente lo specchio della somma autorità del sovrano; e la carica ideologica dell'operazione era del tutto esplicita, rilevata come tale nelle cronache del tempo che anche per questo non lesinavano critiche a Giacomo Trotti, l'odiatissimo Giudice dei Savi tacciato di essere l'anima nera del Principe.¹⁰⁷ L'esautoramento delle istituzioni municipali, per altro, era reso ancor più evidente da un altro provvedimento di fortissima pregnanza ideologica, ossia il rivestimento della fiancata meridionale del duomo con un lungo portico di botteghe (la cosiddetta Loggia degli Strazzaroli: Fig. 8f) che finivano per nascondere completamente alla vista l'antica iscrizione epigrafica dei primi statuti comunali ferraresi, che dalla fine del XII secolo facevano mostra di sé sui muri della più illustre fabbrica cittadina. E quando si cominciarono a scavare le fondazioni delle botteghe – lamentava un cronista come per rimarcare il senso di sacrilegio con cui in molti dovevano guardare all'operazione – «funo trovate molte teste e ossa de corpi humani e sepulture asai, che antichamente erano stati sepelliti in quello luogo che era sagrato inanti che mai li fusse botege algune».¹⁰⁸

In effetti, il rinnovamento del palazzo di corte si inseriva in un programma più vasto di trasformazione complessiva delle aree centrali della città: si è già accennato come lo slargo frastagliato e «stomogoso» compreso fra il palazzo e il Castello fosse stato «selciato» e «squadrato», così da unificarne l'invaso in una vera e propria «piazza», come avrebbe cominciato ben presto a essere chiamata (Fig. 8g).¹⁰⁹ Il prospetto settentrionale della corte fu allineato costruendo una schiera di botteghe che correavano lungo tutto il perimetro del palazzo e giungevano sino al fossato del Castello passando sotto la Via Coperta. Dalla corte furono allontanate le attività più inquinanti, come la beccheria (spostata più a nord verso la chie-

¹⁰⁷ Sulla figura di Giacomo Trotti e il contesto politico più generale in cui si svolgevano queste vicende, cfr. M. FOLIN, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano* cit., pp. 160-170. Sul «cortile deli officii» della corte, cfr. ROSENBERG, pp. 112-114; e TUOHY, pp. 72-75.

¹⁰⁸ HONDEDIO DI VITALE, *Cronaca*, BCA, Ms Antonelli, n. 257, c. 5v (1° aprile 1473).

¹⁰⁹ «Lui fece fare quella piazza che è dinanti al chastello vechio e fece fare più botege aprochade al suo palazo, le quale se afictavano per lui; e volse che lo merchado dale biave fusse reduto in dita piazza, che prima soleva essere suxo la piazza verso el campanile del domo» (*ivi*, c. 20r).

setta di San Giuliano, sul sito delle stalle dei muli di Borso: Fig. 8h) e, di lì a qualche anno, il mercato dei legnami e dello strame, trasferito ai margini meridionali della città vicino al Castelnuovo.¹¹⁰ In seguito, si provvide più volte a vietare la sosta di banchi ambulanti nella zona, anche se a giudicare dalle lamentele degli ufficiali cittadini le disposizioni erculee rimasero in buona parte disattese.¹¹¹ Nella nuova «piazza» fu poi trasferito il mercato del frumento e delle biave («che prima soleva essere suxo la piazza verso el campanile del domo»),¹¹² mentre al posto delle vecchie beccherie trovarono sede alcuni uffici ducali: in particolare l'ufficio della Gabella grande, quello alle Munizioni (allora ricoperto da Pietro Benvenuti, in seguito da Biagio Rossetti) e quello delle Biave, «lo quale» – notava polemicamente il Caleffini – «zà 300 anni era stato apruovo la porta di mesi del vescovato».¹¹³ Alle spalle del palazzo rinnovato, verso occidente, Ercole I costruì invece una nuova strada commerciale, fiancheggiata da «32 apothece, sedice per lado» (Fig. 8i), che collegava direttamente le botteghe e i mercati in prossimità del Castelvechio alla «via che va a San Domenico» (ovvero il vecchio prolungamento di Via dei Sabbioni che divideva la corte): veniva così aperto un nuovo percorso urbano che consentiva di aggirare la mole non più accessibile del palazzo ducale, dopo che il transito attraverso il cortile era stato chiuso o comunque limitato.¹¹⁴

Vennero poi selciate le principali strade di collegamento fra il palazzo e le porte cittadine: così la Via Grande, il Borgo del Leone dalla relativa porta sino alla piazza del duomo, e ancora la via che da questa conduceva alla porta San Pietro; e per terminare più rapidamente l'opera Ercole I non esitò a reimpiegare «li giaroni che [già] eran per Ferrara ale selegate» facendoli levare dalle loro ubicazioni originarie.¹¹⁵ In altre parole, lungi

¹¹⁰ CALEFFINI, cc. 28v e 86v (settembre 1474–ottobre 1477); cfr. anche ROSENBERG, pp. 111–112.

¹¹¹ Cfr. Archivio di Stato di Modena, *Cancellaria*, Carteggio dei rettori, B. 5455 (lettere rispettivamente dei giudici alle biade del 3 settembre 1491; e del giudice alle vettovaglie del 25 giugno e del 13 agosto 1491).

¹¹² HONDEDIO DI VITALE, *Cronaca* cit., c. 20r; e BERNARDINO ZAMBOTTI, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di G. Pardi, appendice al *DF*, p. 91 (aprile 1481).

¹¹³ CALEFFINI, cc. 30v e 37r (novembre 1474 e 5 marzo 1475).

¹¹⁴ Sulla via di botteghe aperta da Ercole I a occidente del palazzo di corte, cfr. TUOHY, pp. 68–69.

¹¹⁵ *DF*, p. 86 (18 marzo 1473). Cfr. anche CALEFFINI, c. 14v (19 marzo 1473). Dell'eventualità di selciare la strada del Borgo dei Leoni reimpiegando i materiali levati dalle vie di San

dal configurarsi come un indiscriminato intervento di abbellimento urbano, la lastricatura di determinate strade centrali intendeva veicolare una forte gerarchizzazione degli spazi urbani: viepiù nobilitati quelli che circondavano la reggia e il sistema di piazze che le facevano corona, ignorati se non addirittura danneggiati dalle attenzioni ducali i quartieri periferici della città. È lo stesso squilibrio che dopo ancora trent'anni sembra ispirare platealmente la famosa veduta xilografica di *Ferrara vecchia* a volo d'uccello, realizzata con ogni probabilità in ambienti molto vicini al duca (Fig. 9).¹¹⁶

Quanto alla vecchia piazza comunale, praticamente nessun edificio fu risparmiato dalle cure del Principe: si è già accennato al portico degli Strazzaroli edificato nel marzo 1473 sul fianco del duomo cancellando la memoria degli antichi statuti cittadini (Fig. 8f).¹¹⁷ Più o meno contemporaneamente, si ripresero i lavori al campanile e fu rintonacato e dipinto con scene di torneo il prospetto della Loggia dei Calegari, in cui di lì a poco sarebbe stata aperta una scuola di umanità.¹¹⁸ Un'ulteriore stecca di botteghe fu costruita di fronte alla chiesa di San Romano, sostituendo le precedenti installazioni di legno («tute le bottege erano de asse e non li stava si non pelizari») con strutture in muratura affittate a caro prezzo a speciali e «maestri de sede e cintura de seda»;¹¹⁹ infine, il Palazzo della Ragione ricevette una nuova facciata che ricalcava quella del palazzo di corte («Pretorium vero publicum palatio principis inferius ita ordinari voluit, ut membris erectis et muro et picturis ducali palacio equaretur»): la

Paolo, San Romano e dei Sabbioni (sostituiti con pietra cotta), si era già discusso senza concludere nulla alcuni anni prima: cfr. FRANCESCHINI, doc. 1134b, pp. 718-719 (18 febbraio 1468).

¹¹⁶ Sulla xilografia, cfr. la relativa scheda di M. FOLIN, in *Una corte nel Rinascimento* cit., pp. 206-207.

¹¹⁷ Cfr. DF, p. 87 (19 marzo 1473); e PIER CANDIDO DECEMBRIO, *De laude et commendatione vitae clarissimi principis Herculis Estensium ducis liber*, BCA, Ms Antonelli, n. 495, cc. n.n. («ab ecclesie vero maioris latere exeuntibus quo in loco artificium tabernaculis, omnia obsessa erant: peristilorum in formam marmoreis columnis universa coniunxit, ut locus inferior cum superiore tutus redderetur, universis spectacula intuentibus, qua machinatione nihil tucius fieri potuit aut elegantius»). In realtà, era già da qualche anno che in città si dibatteva sulla possibilità di edificare una loggia «cum colonis marmoreis in archos seu voltarellas ab una columna ad aliam de petra cocta intaiatas et ornatas, cum merlis desuper ad eandem altitudinem»: cfr. FRANCESCHINI, docc. 1132 e 1134a, pp. 718-720 (11 gennaio-18 febbraio 1468).

¹¹⁸ DF, p. 88 (aprile-maggio 1473). Sul campanile del duomo, si veda il saggio di Francesco Ceccarelli in questo stesso volume.

¹¹⁹ HONDEDIO DI VITALE, *Cronaca* cit., cc. 19v-20r.

quale cosa, notava un osservatore avvertito come Pier Candido Decembrio, permetteva di armonizzare i lati della piazza e dava all'insieme un effetto di eccezionale ampiezza e dignità («plateam ab infimis lateribus equam representans, aspectum dignissimum et latissimum prestitit»)¹²⁰ Vent'anni prima di Vigevano, la piazza di Ferrara si trovava così ad essere interamente circondata da portici a prevalente destinazione commerciale, distinguendosi come uno dei primi tentativi in assoluto di rinnovare organicamente l'assetto di una grande piazza italiana nel suo complesso in base a canoni rinascimentali (se non più precisamente albertiani, giusta l'ottavo libro del *De re aedificatoria*).¹²¹ Quando, il 3 luglio 1473, la nuova duchessa Eleonora d'Aragona fece il suo ingresso trionfale a Ferrara, trovò ad accoglierla una reggia e intorno ad essa una città che potevano competere in magnificenza con qualsiasi altra nella Penisola.

4. LE OPERAZIONI SUCCESSIVE (1477-1505)

La straordinaria campagna di rinnovamento avviata da Ercole I all'indomani della sua ascesa al trono poteva dirsi sostanzialmente conclusa nell'estate 1474, nemmeno tre anni dopo il suo inizio. Non è qui possibile render conto nel dettaglio delle operazioni messe in cantiere dal duca negli anni successivi, ora proseguendo nelle direzioni imboccate così energicamente sin dai suoi primi mesi di regno, ora tornando sui propri passi e non esitando se necessario ad adottare strategie molto diverse se non diametralmente opposte a quelle seguite da principio, giungendo talvolta a smantellare quanto lui stesso aveva laboriosamente realizzato solo pochi anni prima, in un empito di attivismo edilizio che sarebbe poi culminato nell'impresa dell'Addizione.

¹²⁰ PIER CANDIDO DECEMBRIO, *De laude et commendatione vitae clarissimi principis Herculis Estensium ducis liber cit.*

¹²¹ Sulle piazze italiane del Rinascimento, cfr. ancora W. Lotz, *Italienische Plätze des 16. Jahrhunderts*, in «Jahrbuch der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften», V (1968), pp. 41-60; ID., *La piazza ducale di Vigevano. Un foro principesco del tardo Quattrocento*, in *Studi bramanteschi*, Atti del Congresso internazionale (Milano-Urbino-Roma, 1970), Roma, De Luca, 1974, pp. 205-221 (ora entrambi ripubblicati in W. Lotz, *L'architettura del Rinascimento*, a cura di M. Bulgarelli, Milano, Electa, 1997 («Documenti di architettura», 106), pp. 127-156); e *La piazza del medioevo e rinascimento nell'Italia settentrionale*, Atti del IX seminario internazionale di storia dell'architettura (Vicenza, 3-8 settembre 1990), in «Annali di Architettura», IV-V (1992-1993), pp. 113-229.

Molto rapidamente e per sommi capi, si può ricordare che nel febbraio 1477 prese avvio un nuovo progetto destinato a modificare radicalmente l'assetto palaziale che si è descritto, e in prospettiva a cambiare il corso della storia cittadina: ovvero il trasferimento degli appartamenti della duchessa, del suo seguito e dei principi ereditari con i rispettivi cortigiani dal palazzo di corte al Castelvechio.¹²² Furono così avviati lavori ingentissimi per rendere abitabile quella che sino ad allora non era che una rocca inospitale: l'«Herculea via voltada in archi su la quale per aera si passa de corte nel magno e munitissimo Castello» fu provvista di una nuova copertura (nel 1499, quando fu ulteriormente alzata e coperta, misurava m 36 × 3.6); camere, oratori, cucine e guardaroba presero il posto di armerie e corpi di guardia; tutte le aperture nei camminamenti vennero murate per evitare che i bambini (Alfonso non aveva allora nemmeno due anni) vi cadessero accidentalmente; l'ala orientale fra la torre Marchesana e quella dei Leoni fu sopraelevata di un piano per sistemarvi i quartieri di Eleonora, e su tutta l'estensione della cortina trovò sistemazione un enorme giardino pensile, indubbiamente uno dei maggiori costruiti sino ad allora (Fig. 11a). Contemporaneamente oltre il fossato, nel borgo di San Guglielmo, cominciarono i lavori a un altro grande giardino destinato a luogo di diletto e ricreazione per la duchessa, adorno di un ammiratissimo padiglione cui facevano corona fontane e loggiati, bagni e pergolati, nonché aiuole di fiori, cespugli di erbe odorose e alberi da frutta d'ogni genere, «alevati con egregia arte e similitudine che con penello da optimo pictore se se potesse pore»: un piccolo paradiso in terra, «luoco celeste», come lo definiva Sabadino degli Arienti, paragonandolo al «bel zardino de Iohachino de Babilonia».¹²³ In seguito a queste operazioni, era tutto il baricentro della vita di corte che prendeva gradualmente a spostarsi verso nord, e sotto le generazioni successive la tendenza si sarebbe ulteriormente accentuata.

Nell'agosto 1479 ecco prendere corpo nella mente del duca – accampato a Poggio Imperiale con l'esercito fiorentino di cui era stato nomina-

¹²² Sulla trasformazione del Castelvechio in residenza di corte, cfr. TUOHY, pp. 95-104; e M. FOLIN, *Studioli, vie coperte, gallerie: genealogia di uno spazio del potere*, in *Gli Este a Ferrara. Il Camerino di alabastro. Antonio Lombardo e la scultura all'antica*, Catalogo della mostra (Ferrara, Castello di Ferrara, 14 marzo-13 giugno 2004), a cura di M. Ceriana, Milano, Silvana, 2004, pp. 97-109.

¹²³ W.L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: the «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., pp. 51-52. Sul giardino, cfr. anche TUOHY, pp. 104-117; e ROSENBERG, pp. 117-119.



11. La corte di Ercole I d'Este nel 1477-1505 (elaborazione dell'Autore).

a. Cortile pensile di Eleonora; b. Cortile del Padiglione; c. Cortile Nuovo; d. Cappella di Corte; e. Scalone; f. Giardino segreto del duca; g. Foresteria; h. Camere dorate, nuovi quartieri ducali; i. Loggia sotto la Sala grande; l. Sito della sala delle commedie.

to luogotenente generale l'anno precedente – un nuovo, ambizioso, progetto: lo smantellamento di gran parte del palazzo di corte (e segnatamente di tutto il settore appena terminato in direzione del Castelveccchio) in vista della sua completa ricostruzione secondo un piano finalmente unitario.¹²⁴ Così, dopo aver commissionato un rilievo completo delle fabbriche esistenti, Ercole si pose con la consueta energia a demolire il cortile edificato solo cinque anni prima, nonché la via di botteghe aperta

¹²⁴ Cfr. CALEFFINI, c. 105r (6 agosto 1479); più in generale, sul programma erculeo (così imponente da rendere necessaria la nomina di un «Officiale deputato sopra la fabbrica nova et al governo dele robe vendute che si desfano de corte»), cfr. ROSENBERG, pp. 119-122; e TUOHY, pp. 71-87.

verso San Domenico, per far posto a un nuovo cortile più grande e regolare del precedente, nonché a un giardino che nelle fonti è detto «secreto», ossia strettamente riservato alla persona del duca.

Nel cortile, nobilitato da una gran loggia a due ordini sotto cui si trovava «una viva leonza incarcerata», vennero ricostruiti più grandi e magniloquenti di prima la cappella di corte e lo scalone d'onore, «voltato a l'antiqua, de pietra, che sarebbe degn[o] essere sces[o] da tutti li principi et rei del mondo» (Figg. 11b-d); sugli altri lati del cortile rimasero invece dislocati la Fattoria ducale e i consigli di governo (cui in seguito si aggiunsero anche la cancelleria e la spenderia).¹²⁵ Al termine dei lavori, fu proprio in questo spazio di alta rappresentanza politica e religiosa che il duca allestì per vari anni di seguito commedie di Plauto e Terenzio, o altri spettacoli teatrali offerti alla cittadinanza alla maniera di un imperatore romano.¹²⁶

Il giardino, viceversa, era chiuso all'accesso dei cortigiani, e solo di tanto in tanto abbiamo notizia di feste e ricevimenti allestiti al suo interno; vi si affacciavano due logge di cospicue dimensioni (una di queste contava 28 colonne), da cui si potevano ammirare i «vaghi arbori pendenti in delectevole prato», i «molti arborselli de bussi intorno, alevati artificiosamente in diverse maniere» e, in mezzo a tanta delizia, il «bel fonte scaturiente in alto acqua chiara che al tempo estivo renfresca[va] le belle herbe» (Fig. 11e).¹²⁷ A dividere il giardino e il cortile fu costruita una nuova ala del palazzo adibita a foresteria (fra gli altri, fece in tempo ad esservi ospitato anche Federico da Montefeltro, che vi morì di malaria nel 1482): è probabile che le bifore che si possono ancora osservare sul lato settentrionale dell'attuale Piazza Municipale risalgano appunto a questo periodo (Fig. 11f).¹²⁸

¹²⁵ Per i passi citati nel testo, cfr. W.L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: the «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., pp. 51-52.

¹²⁶ Sulla voga del teatro sotto Ercole I, cfr. E. POVOLEDO, *La sala teatrale a Ferrara: da Pellegrino Prisciani a Ludovico Ariosto*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XVI (1974), pp. 105-138; e F. RUFFINI, *Linee rette e intrichi: il Vitruvio di Cesariano e la Ferrara teatrale di Ercole I*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, II, a cura di G. Papagno e G. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 365-430; per un'eccezionale descrizione di uno spettacolo allestito in questi anni, di mano del cronista Girolamo Ferrarini, cfr. M. VECCHI CALORE, *Rappresentazioni sacre a Ferrara ai tempi di Ercole I*, in «Atti e memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», s. III, XXVII (1980), pp. 157-185.

¹²⁷ W.L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: the «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., p. 52.

¹²⁸ TUOHY, p. 75.

Infine, fra il 1479 e il 1484 anche l'area a nord della cappella di corte fu completamente ristrutturata: l'appartamento costruito alcuni anni prima fu rinnovato con sfarzo inaudito («camere dorate» sarebbero state chiamate le cinque stanze rivolte verso il Castelveccchio, dove effettivamente sappiamo che vennero dorati circa 320 mq di pareti e soffitti); e in seguito fu costruito un nuovo corpo di fabbrica per alloggiare un ulteriore complesso destinato all'uso personale del duca (Fig. 11g).¹²⁹ L'impianto spaziale di questa seconda serie di ambienti non è facilmente decifrabile, ma comprendeva per certo un oratorio, uno *studiolo*, un «bagno novo perché speso [il duca] se bagnava» e altre «camare et saloti», fra cui una «orevexaria» e una «camara dali instrumenti» (in cui fra l'altro si trovava un organo): il tutto prospettava da un lato sul giardino segreto mediante una loggia, dall'altro era direttamente collegato tramite la Via Coperta ai quartieri della duchessa in Castello.¹³⁰

Com'è noto, negli ultimi anni del secolo Ercole avrebbe diretto altrove le proprie energie, ma ancora due interventi vanno almeno menzionati: la «bellissima et magnificentissima» loggia di marmo edificata da Biagio Rossetti fra il 1491 e il 1493 a nobilitare la facciata dell'ala settentrionale del palazzo, a destra del Volto del Cavallo; e la «sala dele comedie», iniziata a costruire nel 1503.¹³¹ La prima, decantata per aver «quasi in aere levato [l']antiquo palacio» da Sabadino degli Arienti, secondo quest'ultimo albergava una così prescelta schiera di «belle officine de mercanti et de egregii exercitii» da essere sempre frequentatissima da «nobil citadini» indaffarati nei loro traffici:¹³² veniva così ribadita un'ennesima volta la duplice destinazione funzionale della reggia estense, riservata alla corte al piano nobile, ma sempre aperta ad usi commerciali a livello del suolo. E sotto questo aspetto il palazzo di Ercole I d'Este si avviava a rappresentare una vistosa eccezione nel panorama italiano, in cui ormai qualsiasi committente di *status* non solo principesco, ma anche semplicemente

¹²⁹ CALEFFINI, c. 220r (17 agosto 1484).

¹³⁰ Cfr. TUOHY, pp. 79-84 e, sui vari bagni costruiti da Ercole I nel palazzo di corte, pp. 84-87.

¹³¹ Sulla loggia e i relativi «fontegi», vedi *ivi*, pp. 87-89. Una prima loggia era già stata costruita nel 1489, sul fianco del palazzo rivolto verso il Castelveccchio (dove poi sarebbe stata integralmente ricostruita da Galeazzo Alessi un secolo dopo), e vi trovò sede l'Ufficio della Gabella grande: cfr. CALEFFINI, c. 252v (28 novembre 1489).

¹³² W.L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: the «De triumphis religionis» of Giovanni Sabadino degli Arienti* cit., p. 51. Cfr. anche CALEFFINI, cc. 274v e 279v (18 agosto e 9 settembre 1491).

nobiliare, andava facendo proprie le considerazioni che di lì a poco Lorenzo de' Medici avrebbe enunciato in forma prescrittiva a Filippo Strozzi circa la sconvenienza dell'uso di collocare botteghe al piano terra delle magioni aristocratiche, provocando commistioni indecorose e poco consonone al lustro cittadino.¹³³

Quanto alla «sala dele comedie», essa era stata progettata come un vero e proprio teatro a sé stante, in muratura, di proporzioni assolutamente ragguardevoli (misurava circa m 25 × 49, e i muri esterni avrebbero dovuto essere alti m 17), destinato appositamente ed esclusivamente alla messa in scena di spettacoli allestiti a beneficio del duca e dei suoi cortigiani.¹³⁴ L'anno, si è detto, era il 1503: vent'anni prima che Alvise Cornaro realizzasse il proprio «teatro» (per altro solo in parte «di pietra perpetuo») e oltre sessanta prima degli esperimenti vasariani nel salone dei Cinquecento a Firenze. La morte del duca avrebbe lasciato i lavori interrotti a metà, e ancora a due secoli e mezzo di distanza, nella veduta del Bolzoni, alle spalle del palazzo estense si può scorgere un grande vacuo lì dove avrebbe dovuto sorgere la prima sala teatrale moderna (Fig. 12).

* * *

Un 'foro' quasi interamente cinto da portici e botteghe, come la reggia che vi insisteva, aperta all'accesso dei sudditi eppur strettamente collegata a un'imprendibile rocca eretta a cavallo delle mura, a significare il duplice volto del potere; l'idea del cortile come 'cuore della casa', su cui gravitassero tutte le membra dell'edificio «veluti in publicum aedis forum»; la netta separazione degli alloggi del principe e della principessa, dislocati in due corpi di fabbrica distinti ma connessi da un passaggio sopraelevato («galleria», sarebbe poi stato chiamato sotto Alfonso I d'Este guardando alla Francia); la distinzione sempre più marcata fra i quartieri

¹³³ Cfr. F.W. KENT, *Più superba de quella de Lorenzo: Courtly and Family Interest in the Building of Filippo Strozzi's Palace*, in «Renaissance Quarterly», XXX (1977), pp. 316-317; sui principali orientamenti architettonici coevi in materia di palazzi nobiliari e signorili, cfr. C.L. FROMMEL, *Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Bramante*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 31 marzo-6 novembre 1994), a cura di H. Millon e V. Magnago Lampugnani, Milano, Bompiani, 1994, pp. 183-204; e, in particolare circa i relativi dibattiti a Firenze, D. KENT, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: The Patron's Oeuvre*, London, Yale University Press, 2000 (trad. it. *Il committente e le arti. Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, Milano, Electa, 2005, pp. 283-307).

¹³⁴ Cfr. TUOHY, pp. 117-120. Più in generale, sul teatro a Ferrara sotto Ercole d'Este, cfr. la bibliografia citata *supra*, nota 125.



12. A. Bolzoni, Pianta ed alzato della città di Ferrara, 1747, particolare del palazzo di corte e di Castelvechio intorno alla metà del Settecento.

di rappresentanza e quelli riservati alla vita privata, *segreta*, del principe, che comprendevano fra l'altro ampi giardini intesi come *loci amoeni*: sono tutti fattori – e altri se ne potrebbero forse citare – per cui non è difficile trovare riferimenti puntuali nell'opera albertiana.¹³⁵ Del resto, è ben noto e comprovato che Ercole stimasse Leon Battista, ne conoscesse bene gli

¹³⁵ Cfr., in particolare, L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., pp. 713-717 sui fori; p. 347 sui rapporti fra la rocca e la reggia; pp. 417-419 sul cortile come «sinum» della casa, consacrato fra l'altro dalla presenza di una cappella; pp. 343-345 e 427 sulla separazione degli appartamenti dei coniugi; pp. 339-341, 345 e 415 sulla varia fruibilità dei diversi ambienti della reggia («aedium partes aliae universorum aliae plurimorum aliae singulorum sint»); 433 sulla possibile stratificazione funzionale di un edificio; e pp. 433 e 807-809 sugli «orti plantarumque delitiae» annessi alle abitazioni.

scritti e fosse solito discuterne con i propri consiglieri, *in primis* con quel Pellegrino Prisciani che non a caso gli avrebbe dedicato un precocissimo volgarizzamento di una parte cospicua del *De re aedificatoria* messo a confronto con il suo modello vitruviano.¹³⁶

D'altro canto, però, si potrebbero citare altrettanti fattori in patente contrasto con i precetti albertiani, dall'ostentata caratterizzazione commerciale di tutto il complesso di corte alla disorganicità che ne connotava le fabbriche da ogni punto di vista; dall'eclettismo quasi provocatorio con cui vi si mischiavano stilemi disparati (logge all'antica e bifore goticheggianti, busti dei Cesari e torri merlate...) alla prassi stessa della progettazione, contraddistinta da un'empiria sfrontata, aperta se non incline a qualsiasi ripensamento in corso d'opera.¹³⁷ In altre parole, da questa rapida rassegna sembra emergere da parte di Ercole I d'Este un atteggiamento fortemente selettivo nei confronti del suo *livre de chevet*: alcune proposte di Leon Battista venivano accolte, altre scartate senza esitare; in certi casi il duca si ispirava chiaramente a imprese sperimentate altrove negli anni immediatamente precedenti; in altri si distaccava senza remore dalle pratiche del proprio tempo, anticipando soluzioni che sarebbero divenute usuali solamente nel secolo successivo.

Solo un accurato confronto con analoghe imprese di rinnovamento condotte nello stesso torno d'anni consentirà di valutare appieno tutte le specificità delle operazioni messe in cantiere da Ercole rispetto a quelle patrocinata dai suoi contemporanei. Un dato, tuttavia, sembra imporsi sin d'ora: ossia che a Ferrara i canoni 'rinascimentali', con tutta l'autorevolezza di cui si andavano ammantando, non venivano accettati o rifiutati *in toto*, secondo una logica 'bianco-nero' inesistente nella realtà; ma, al contrario, venivano rielaborati con una straordinaria duttilità, adattati caso per caso al linguaggio della tradizione locale, 'usati' a seconda delle contingenze con un grado di spregiudicatezza espressiva molto maggiore di quello generalmente accreditato loro, in una gara di magnificenza con le altre corti italiane il cui esito era allora tutt'altro che scontato. Solo

¹³⁶ Cfr. PELLEGRINO PRISCIANI, *Spectacula*, a cura di D. Aguzzi Barbagli, Modena, Panini, 1992; sul ruolo di Pellegrino Prisciani come 'interprete' dell'opera albertiana a Ferrara, cfr. ora M. FOLIN, *Leon Battista Alberti e Pellegrino Prisciani*, in *Gli Este e l'Alberti, tempo e misura*, Atti del Convegno (Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali, 1-4 dicembre 2004), a cura di G. Venturi, in via di pubblicazione.

¹³⁷ Solo a titolo d'esempio, contro i merli, cfr. L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., p. 809; ma si veda anche *ivi*, p. 341 sull'opportunità (platealmente misconosciuta da Ercole I) di dislocare l'ingresso di servizio sul retro della reggia.

la successiva distruzione della quasi totalità del patrimonio architettonico ferrarese ha fatto sì che le imprese estensi potessero essere tanto a lungo ignorate dalla storiografia – per quanto oggi esse godano di un postumo vantaggio: quello di essere fra le meglio documentate del Rinascimento, posta la strepitosa quantità di fonti che ne attestano l'importanza e che di fatto attendono ancora di essere adeguatamente studiate.